

ТАРТУСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

Кафедра русской литературы

П О В Е С Т Ь И.С. Т У Р Г Е Н Е В А

"Ф А У С Т"

Дипломная работа студентки /заочн.отд./

Историко-филологического факультета  
отделения русского языка и литературы

Е. П А Н О В О Й.

Научный руководитель: канд.фил.наук Я.С. БИЛИНКИС.

Т а р т у, 1955 г.

## ПОВЕСТЬ И.С. ТУРГЕНЕВА

### " Ф А У С Т "

#### I. Введение.

Повесть И.С. Тургенева "Фауст" /рассказ в девяти письмах/, написанная в 1855 году, была впервые опубликована в № 10 журнала "Современник" за 1856 год. Тургенев был давним и постоянным сотрудником некрасовского журнала, в котором с 1847 г. он печатал рассказы, составившие "Записки охотника" и принесшие писателю громкую и добрую славу /14 рассказов этого цикла были напечатаны при жизни В.Г. Белинского и встретили высокую оценку великого критика/. Мрачные годы реакции между 1848 г. /революции в ряде европейских стран/ и 1855 годом /год смерти Николая I/ были неблагоприятны для "Современника". После смерти Белинского критико-библиографический отдел журнала возглавлял либерал, приверженец теории искусства для искусства Дружинин. Ему и его единомышленникам - Анненкову, Боткину и другим - были чужды реалистические обличительные тенденции лучших произведений Тургенева, в той или иной степени направленных против крепостнического режима /"Дневник лишнего человека", "Постоянный двор", "Муму", "Яков Пасынков"/. Эти произведения или встречали со стороны упомянутых критиков недоброжелательный отзыв, или вообще обходились молчанием. Дружинин, Анненков и др. пытались оказать влияние и на самого писателя с целью заставить его отойти от позиций критического реализма. Эти попытки порой заставляли Тургенева колебаться, но, в конеч-

ном итоге, разбивались о противодействие Н.А. Некрасова, А.И. Герцена и Н.П. Огарева. После поражения царизма в Крымской войне и смерти Николая I наступает новый подъём демократических сил русского общества. Оживает и "Современник", в котором либералов-космополитов — Дружинина, Анненкова и Боткина — сменили революционные демократы Н.Г. Чернышевский и Н.А. Добролюбов. Между обоими лагерями идёт полемика по вопросам о принципах эстетики и задачах литературы. Эта борьба, ставшая крупным событием общественной жизни, завершилась победой революционных демократов. Крупнейшие произведения Тургенева, изданные в этот период, естественно становились предметом ожесточенных и принципиальных споров. Споры велись не только между лагерем Чернышевского, Добролюбова и Некрасова и лагерем критиков-либералов. Так, например, в литературную полемику вокруг романа Тургенева "Дворянское гнездо" включился крупнейший критик реакционного славянофильского лагеря Аполлон Григорьев<sup>1/</sup>.

Но и А. Григорьев и возражавший ему Анненков, несмотря на кажущееся различие своих основных положений, сходятся в своей попытке истолковать творчество Тургенева с позиций дворянского класса. Это понятно, если вспомнить, что борьба фракций дворянства — либеральной и крепостнической по сути дела "была борьбой внутри господствующих классов, большей частью внутри помещиков, борьбой исключительно из-за меры и форм уступок".<sup>2/</sup>

1/ Статьи "И.С. Тургенев и его деятельность по поводу романа "Дворянское гнездо" в ж. "Русское слово" за 1859 г./

2/ В.И. Ленин. Сочинения, т. 17, стр. 96.



И.С. Тургенев занимал первенствующее положение в русской художественной прозе до конца 60-х годов. Можно сказать, что между выходом в свет первого тома поэмы Гоголя "Мёртвые души" в 1842 году и началом печатания эпопеи Л.Н. Толстого "Война и мир" ни одна повесть или рассказ, выходивший в России, не имели такого общественного резонанса, как произведения И.С. Тургенева, бесспорно являющегося наиболее "читаемым" писателем этого периода. /Эти данные заимствованы из публичной лекции проф. А.Г. Цейтлина, прочитанной в Обществе по распространению политических и научных знаний в гор. Москве 28.VIII 53 г. в ознаменование 70-летия со дня смерти Тургенева/. Причину этого горячего интереса к творчеству писателя великолепно объяснил Н.А. Добролюбов в статье "Когда же придёт настоящий день?": "Живое отношение к современности спасло г. Тургенева и упрочило за ним постоянный успех в читающей публике. Некоторый глубокомысленный критик даже упрекал когда-то г.Тургенева за то, что в его деятельности так сильно отразились "все колебания общественной мысли". Но мы, несмотря на это, видим здесь именно самую жизненную сторону таланта г. Тургенева и этой стороной объясняем, почему с такой симпатией, почти с энтузиазмом встречалось до сих пор каждое его произведение. Итак, мы можем сказать смело, что если уже г. Тургенев тронул какой-нибудь вопрос в своей повести, если он изобразил какую-нибудь новую сторону общественных отношений, — это служит ручательством за то, что вопрос этот действительно подымается или скоро подымется в сознании образованного общества, что эта новая

сторона жизни начинает выдаваться и скоро выкажется резко и ярко перед глазами всех".<sup>1/</sup>

В январе 1856 года появился роман Тургенева "Рудин", написанный писателем в 1855 году. В том же году были им написаны повести "Яков Пасынков"<sup>2/</sup>, "Переписка"<sup>3/</sup> и "Фауст". Вместе с относящейся к 1854 году повестью "Затишье" и более поздними повестями "Ася" /1857 г./ и "Первая любовь" /написана в 1860 г./ они образуют цикл так называемых лирических повестей Тургенева. Они создавались одновременно и параллельно с романами — ведь "Фауст" писался в том же году, что и роман "Рудин", а между созданием повестей "Ася" и "Первая любовь" появилось "Дворянское гнездо" /1858 г./ и знаменитый роман "Накануне" /1859 г./, вызвавший такие споры и вдохновивший одну из лучших статей Добролюбова, что привело, наконец, к разрыву Тургенева с "Современником". Во всех этих романах Тургенев уделял большое и серьезное внимание определенным важным явлениям общественной жизни. Несколько иначе обстоит дело с повестями этого периода. Они изображают тесно замкнутый круг интимно-личных переживаний, но — и в этом интерес повестей — в этой сфере раскрываются новые стороны тех же героев, которые стояли или станут в центре романов Тургенева.

---

1/ Тургенев в русской критике, М. Гослитиздат 1953 г., стр. 149—150.

2/ Опубликована в № 4 журнала "Отечественные записки" за 1855 год.

3/ "Отечественные записки", 1856 год, № 1.

## 2. Отзывы современников Тургенева о повести

### "Фауст"

Повесть "фауст" нашла сочувствие у представителей различных направлений. Неудивительно, что далекая, казалось бы, от злобы дня, посвященная тонкому и изящному анализу любовных переживаний повесть Тургенева встретила безусловное восхищение либеральных критиков. Дружинин назвал "фауста" "замечательной повестью". Особенно горячую похвалу повести высказал В.П. Боткин, считавший её "лучшей из повестей Тургенева по искренности чувства" и высказавший мнение, что Тургенев только теперь начинает становиться самим собой, что его настоящее творчество еще впереди.

/Вспомним резко отрицательные отзывы критиков этого круга о наиболее значительных произведениях Тургенева, в частности, отзыв того же Боткина о повести "Постоялый двор"/. В письме к Тургеневу от 10 ноября 1856 года Боткин писал, что "фаус" привёл в восхищение "передовую, самую избранную часть общества" /1/, людей "с внутренним образованием и содержанием", тогда как натуры "грубоватые и прозаические" ничего не видят в нём. Боткин, обращаясь к Тургеневу, говорит, что русские читатели любят его не за "объективность", но "за тот романтизм чувства, за те высшие и благороднейшие стремления, которые поэтически проступают в твоих произведениях, словом за идеальную сторону их.. Натуральная школа, не усматривающая жизненной, т.е. идеальной /1/ стороны вещей — есть ложь и мертвечина"<sup>I/</sup>.

I/ Сборник "Великое наследие Тургенева", изд. Орловского обл. Сов. Деп. труда и отдыха, Орёл, 1940 г. стр. 102-103.



Приведенное высказывание весьма симптоматично, т.к. оно раскрывает желание представителей либерального направления заставить Тургенева отказаться от метода критического реализма, от продолжения гоголевских традиций в русской литературе. Характерно и отождествление "передовой" и "самой избранной" части общества и льстивое подчёркивание "идеальной стороны" произведений Тургенева. С точки зрения Боткина и его единомышленников, повесть "Фауст" представляет собой, очевидно, именно произведение "всецело посвящённое "романтизму чувства". Отсюда их пылкие похвалы. К счастью, Тургенев, в ответном письме назвавший высказывания Боткина "пением райской птицы", не поддался всецело их влиянию и остался верен реалистическим традициям. Впрочем, из писем Тургенева видно, что при отделке повести "Фауст" он следовал некоторым советам Боткина. Не в этом ли одна из причин исключительного восхищения последнего этой повестью?

Повесть нашла одобрение и в демократическом лагере. Редактор "Современника", И.А. Некрасов после первого знакомства с повестью Тургенева 31 июля 1856 года писал А.А. Фету: "У него огромный талант, и коли правду сказать, так он в своём роде стоит Гоголя. Я теперь это положительно утверждаю. Целое море поэзии могучей, благоуханной и обаятельной вылил он в эту повесть из своей души, а зачем он так долго держал её у себя и выдавал так скупо — спросите его, седого гуся! Повесть называется "Фауст" — это заглавие ничего вам не скажет, но повторяю: повесть —

чудо!"<sup>1/</sup> Уже после опубликования повести Некрасов писал автору: "Ты получаешь "Современник", а я до сей поры нет. Мне пишут, что "Фауст" сильно грешит — в этом я был уверен: надеюсь, что мне скоро пришлют "Современник" и как я рад буду перечитать эту повесть. Столько поэзии, страсти и свету ещё не бывало в русской повести".<sup>2/</sup> И, наконец, в письме от 26 марта /7 апреля/ 1857 года говорится: "Я читал недавно кое-что из твоих повестей. "Фауст" точно хорош. Ещё мне понравился весь "Яков Пасыков" и многие страницы "Трёх встреч". Тон их удивителен — какой-то страстной, глубокой грусти. Я вот что подумал: ты поэт более, чем все русские писатели после Пушкина, взятые вместе. И ты один из новых владеешь формой — другие дают читателю сырой материал, где надо уметь брать поэзию".<sup>3/</sup>

В этом же письме Некрасов высказывает желание написать статью о повестях Тургенева, говоря: "... тогда я буду свободнее — я буду писать не для тебя, а для публики, и, может быть, скажу что-нибудь, что тебе раскроет самого себя как писателя: это самое важное дело критики, да где мистер на него? Сумею ли, не знаю, даже не уверен, что напишу статью".<sup>4/</sup> Некрасов не написал этой статьи, о чем приходится пожалеть. Из приведенных высказываний видно, что именно ценил поэт-демократ в "Фаусте" и других тургеневских

повестях — правдивое и поэтическое изображение больших че-

1/ "Тургенев в русской критике", М., Гослитиздат, 1953 г., стр. 498.

2/ Письмо от /25 ноября/ 17 декабря 1856 года. Там же, стр. 499/.

3/ Там же, стр. 501.

4/ Там же.



ловеческих чувств. И недаром в одном из писем упоминается Пушкин, давший наряду с произведениями, страстно и с большой обобщающей глубиной откликающийся на требования общественной жизни, величайшие образцы интимной лирики.

Некрасов тоже говорит об "идеалах", но он не противопоставляет, подобно критикан-либералам, идеали — реальной действительности. Наоборот, эти идеалы следует искать и брать в самой жизни. Именно с этой точки зрения писал он тому же Боткину о Тургеневе "как о "человеке, способном дать идеалы, поскольку они возможны в русской жизни".<sup>1/</sup>

Великие критики революционно-демократического лагеря сумели увидеть в повести Тургенева отражение определенных общественных явлений. Ни Чернышевский, ни Добролюбов не посвящали этой повести специальных статей, но, разбирая её попутно с другими темами, дали ей глубокую и серьезную оценку. И.А. Добролюбов в статье "Николай Владимирович Станкевич" говорит, что в повести выражен "взгляд на жизнь, который как-то составилсЯ в нашем образованном обществе": "Н е так давно один из наших даровитейших писателей высказал прямо этот взгляд, сказавши, что цель жизни не есть наслаждение, а напротив, есть вечный труд, вечная жертва, что мы должны постоянно принуждать себя, противодействуя своим желаниям вследствие требований нравственного долга".<sup>2/</sup> О критике этого "взгляда на жизнь", данной Добролюбовым, мы скажем в дальнейшем. Здесь же важно подчеркнуть, что Добролюбов видел в повести Тургенева не от-

1/ Письмо от 24 ноября 1855 года. И.А. Некрасов. Полное собрание соч., т. 10. Гослитиздат, М. 1950 г., стр. 259.

2/ Добролюбов, И.А. Собрание соч. в 3-ех томах, том I, стр. 368.

ражение абстрактных идеалов, чуждых действительности, а воплощение в художественной форме мыслей и настроений, имевших место и даже распространенных в современном обществе. Так что, и здесь выразился взгляд, сформулированный позднее Добролюбовым в статье 1860 г., взгляд на Тургенева как на писателя, чутко откликавшегося на новые явления общественной жизни.

Н.Г. Чернышевский большой статьей откликнулся на следующую повесть Тургенева — "Ася" /1858 г./ В статье "Русский человек на rendez-vous" /ж. "Атеней", 1858 г., № 18/ великий революционер-демократ, по словам одного из крупнейших советских исследователей творчества Тургенева, "с исключительной силой развернул аргументацию против среды, поражавшей типы, подобные героям рассказа"<sup>1/</sup> Говоря о душевной слабости, неспособности к решительным действиям героя тургеневской повести и указывая, что эти черты особенно ярко проявились при последнем свидании его с Асей, Чернышевский видит в этом типичные черты так называемых "лучших людей" русского общества. Дело совсем не в том, что Тургенев выбрал для своей повести неудачного героя. Чернышевский говорит: "Но точно ли ошибся автор в своём герое? Если ошибся, то не первый раз делает он эту ошибку. Сколько ни было у него рассказов, приводивших к подобному положению, каждый раз его герои выходили из этих положений не иначе, как совершенно околбуйившись перед нами. В "Фаусте" герой старается ободрить себя тем,

---

1/ И.Д. Бродский, примечание к пов. "Ася", Тургенев И.С., Собр.соч., изд. "Правда", М. 1949 г., т.6, стр. 258.

что ни он, ни Вера не имеют друг к другу серьезного чувства; сидеть с ней, мечтать о ней — это его дело, но по части решительности, даже в словах, он держит себя так, что Вера сама должна сказать ему, что любит его; речь несколько минут шла уже так, что ему следовало непременно сказать это, но он, видите ли, он догадался ~~и~~ не посмел сказать ей этого; а когда женщина, которая должна принимать объяснение, вынуждена, наконец, сама сделать объяснение, он, видите ли, "замер", но почувствовал, что "блаженство волной пробегает по его сердцу", только, впрочем, "по временам", а собственно говоря, он "совершенно потерял голову" — жаль только, что не упал в обморок, да и то было бы, если бы не попалось кстати дерево, к которому можно было прислониться. Едва успел оправиться человек, подходит к нему женщина, которую он любит, которая высказала ему свою любовь, и спрашивает, что он теперь намерен делать? Он... он "смутился". Не удивительно, что после такого поведения любимого человека /иначе, как "поведением" нельзя назвать образ поступков этого господина/ у бедной женщины сделалась нервическая горячка; ещё натуральнее, что потом он стал плакаться на свою судьбу. Это в "Фаусте"; почти то же и в "Рудине".<sup>I/</sup> Далее Чернышевский указывает, что "эта жалкая черта в характере героев не является принадлежностью произведений одного Тургенева. "... Характер таланта, нам кажется, тут ничего не значит. Вспомните любой хороший, верный жизни рассказ какого угодно из нынешних наших поэтов, и если в рассказе есть идеальная сторона, будьте уверены, что представи-

---

I/ "Тургенев в русской критике", Гослитиздат, М. 1953 г., стр. 124.



тель этой идеальной стороны поступает точно так же, как лица г. Тургенева"<sup>1/</sup>. Доказательством этого положения служат образы Агарина у Некрасова и Бельтова у Герцена. Нравственная слабость всех этих героев не "вина", а "беда" их; .. "Это не иное что, как симптом эпидемической болезни, укрепившейся в нашем обществе".<sup>2/</sup> В настоящей работе мы лишены возможности проследить до конца развитие этой мысли Чернышевского, так как статья его написана по поводу повести "Ася" и основывается на её материале. Для нас самое важное, прежде всего, то, что Чернышевский отметил типичность как характера героя, так и ситуации, в которую он поставлен. Если вспомнить, в связи с этим, данное Энгельсом определение реализма как "изображения типических характеров в типических обстоятельствах", можно с уверенностью сказать, что приведенное высказывание Чернышевского говорит за то, что и в своих лирических повестях, в частности, в повести "Фауст", Тургенев остался верен позиции критического реализма, заведенным Гоголем и Далинским. Таким образом, блестяще опровергаются все попытки эстетствующих либералов истолковать повесть "Фауст" как отказ от гоголевских традиций и переход на позиции "чистого искусства". Кстати, одно из этих высказываний Чернышевского как бы непосредственно отвечает на цитировавшийся ранее отзыв Боткина /непреднамеренно, надо думать, так как Боткин обращался к Тургеневу в частном письме/. Чернышевский тоже говорит об "идеальной стороне" жизни и подчеркивает тот факт, что жалкое по-

1/ "Тургенев в русской критике", Гослитиздат, М. 1953 г., стр. 125.

2/ Там же, стр. 134.

ведение героя "Аси" /и "Фауста"/ свойственно именно представителям этой "идеальной стороны".

Д.И. Писарев посвятил героине повести "Фауст" Вере одну из глав в своей обширной статье "Женские типы в романах и повестях Писемского, Тургенева и Гончарова"<sup>1/</sup>. Творчество И.С. Тургенева всегда стояло в центре внимания Писарева, непримиримого врага сторонников теории "чистого искусства", видевших в поэзии средство для ухода от реальной действительности. Резкая противоположность взглядов заводила критика иногда очень далеко, заставляя его недооценивать или отрицать многие литературные явления большой значимости. Но как раз статьи, посвященные творчеству Тургенева, составляют наиболее ценную страницу его работ. Проводя сопоставление между образами Веры и Лизы Калитиной — двумя „замечательными женскими характерами" — Писарев причисляет их к тем русским девушкам, которые "пропитываются насквозь атмосферой нашей жизни, в детстве принимают в себя зародыши разложения, живыми тенями проходят свое земное странствие и, как неизлечимо больные, рано начинают увядать и клониться к могиле".<sup>2/</sup> Вера была поставлена в "невыгодные условия развития", чему виной противоестественная и, в основе своей, глубоко эгоистическая система воспитания, изобретённая её матерью, образу которой критик уделяет большое внимание. "Мать Веры вообразила себе, что она пожила за себя и за свою дочь, и решилась во что бы то ни стало избавить Веру от ошибок и страданий, выпавших на долю её матери. Для этого нужно было обработать по-своему

1/ ж. "Русское слово", 1861 г., № 12.

2/ "Тургенев в русской критике", М. Гослитиздат, 1953 г., стр. 958.

мягкий материал, попавшийся в руки, и г-жа Ельцова принялась за работу довольно ловко: она успела приготовить из дочери своей такую консерву, которая могла бы десятки лет плавать по морю житейскому, постоянно сохраняя под свицовой крышкой свою нетронутую детскую невинность".<sup>1/</sup> В педагогической системе изгонялось всё, что могло бы дать пищу не только воображению, но и критическому уму. Приобретенные Верой знания — простая коллекция фактических сведений. Она живёт в состоянии непрерывной "умственной и нервной дремоты". Выдавая дочь замуж, Ельцова руководствовалась желанием найти для неё тихую пристань, "в которую не заходят и не заглядывают житейские бури, смелые мысли, беспорядочные кометообразные чувства".<sup>2/</sup> Отсюда и подчеркнутая посредственность жениха, выбранного ею для дочери. Так и живёт Вера до встречи с героем — безмятежна её жизнь, но она также и ничем не согрета. Она не любила, не мыслила, не испытала ни одного эстетического наслаждения. "Страшно становится за эту женщину!" — восклицает критик. А немного дальше он развивает эту мысль: "недобрую шутку сотворила Ельцова с своей дочерью; сохранивши первобытную чуткость и отзывчивость ребёнка, Вера смотрит на вещи, как женщина, она понимает умом многое, чего не переживала чувством; силы в ней дремлют, но они созрели; стоит дать толчок, и вся эта личность преобразится; в ней мгновенно разыграется такая драма, которая удивит всех, знающих её, людей порывистостью и силой борьбы. Положение её страшно усложнено заботливыми рас-

<sup>1/</sup> "Гречев в русской критике", М. Гослитиздат, 1953 г., стр. 259.

<sup>2/</sup> Там же, стр. 261.



поражениями матери: она никогда не любила, а между тем она замужем, — она рискует полюбить той свежей и сильной любовью, которая доступна и понятна только очень молодым существам, а между тем у неё есть семейство, есть так называемые обязанности, и в ней сильно развито чувство долга. Что-то будет?"<sup>1/</sup> И вот пробуждение "от летаргического сна" наступило, "мужчина превращает мраморную статую в женщину, и эта женщина привязывается к своему просветителю всеми силами богатой, любящей женской души".<sup>2/</sup> Сила и глубина чувства Веры свидетельствует, по мнению Писарева, о душевном богатстве героини, которое могло бы при благоприятных условиях стать источником счастья для неё и окружающих. Но именно счастье то, по мнению Тургенева и его героев, находится под запретом для истинно нравственных натур. Писарев говорит: "Проспать слишком десять лет, лучшие годы жизни, и потом проснуться, найти в себе так много свежести и энергии, сразу вступить в свои живые человеческие права — это, воля ваша, свидетельствует о присутствии таких сил, которые при сколько-нибудь естественном развитии могли бы доставить огромное количество наслаждения как самой Вере Николаевне, так и близким ей людям. Вера Николаевна полюбила так сильно, что забыла и мать и мужа, и обязанности; образ любимого человека и наполняющее её чувство сделались для неё жизнью, и она рванулась к этой жизни, не оглядываясь на прошедшее, не жалея того, что остаётся позади, и не боясь ни мужа, ни умершей матери, ни упре —

---

1/ "Тургенев в русской критике", М. Гослитиздат 1953 г., стр. 262-263/.

2/ Т а м ж е, стр. 263.

ков совести; она рванулась вперёд и надорвалась в этом судорожном движении; глаза, привыкшие к густой темноте, не выдержали яркого света; прошедшее, от которого она кинулась прочь, настигло и придавило её к земле. Она первая, прямо, без вызова со стороны мужчины, объявила ему, что она его любит; она сама назначает свидание и идёт твердым шагом к назначенному месту".<sup>1/</sup> Далее Писарев выписывает сцену повести и в заключение говорит: "Потрясение, вызванное новым для неё могучим чувством, оказалось слишком сильно для ее неподготовленного организма" /такова фразеология Писарева/ и "обаятельная сцена любви разрешилась смертельной нервной горячкой".<sup>2/</sup> Огромный интерес представляет конечный вывод Писарева. Многие современники и сам писатель отмечали наличие "фантастического элемента" в повести. За введение его в повесть Тургенева упрекали Герцен и Огарёв. /Письмо его к Тургеневу от 26 сентября 1856 г./ Огарёв писал: "Происшествие кажется придуманным с каким-то усилием для того, чтобы высказать неясные мысли о таинственном мире, в который вы сами не верите". Таково же было мнение Герцена: "Куда нам заходить в романтическое Замошкворечье, — мы люди земляные, жиленные да костяные".<sup>3/</sup>

Совершенно ясно, что подразумевается под явлениями таинственного мира" и "романтического Замошкворечья". Это вера героини в привидения, её страх перед "всем мрачным, подземным", призрак матери, который дважды видит героиня.

---

1/ "Тургенев в русской критике", М. Гослитиздат 1953 г., стр. 263.

2/ Там же, стр. 264.

3/ Тургенев И.С., Собр. соч., изд. "Правда", М. 1949 г., т. 6, стр. 258.



А вот Писарев, признающий только точные естественные науки, просто прошёл мимо этого момента в повести Тургенева и совершенно иначе решил вопрос о роли, которую играет в ней фантастический элемент. Он тоже отмечает присутствие последнего в повести, но видит его не в сцене с призраком, а в самой живой ткани произведения, в его системе образов. Страницы, посвященные повести "Фауст", заканчиваются следующим размышлением критика: "Образы, в которых Тургенев выразил свою идею, стоят на граница фантастического мира. Он взял исключительную личность, поставил её в зависимость от другой исключительной личности, создал для неё исключительное положение и вывел крайние последствия из этих исключительных данных. Старуха Ельцова и дочь её — такие чистые представители двух типов, каких в действительности не бывает. Какая мать сумеет провести так последовательно свои идеи в воспитание дочери, и какая дочь захочет такой покорностью подчиняться этим идеям? Размеры, взятые автором, превшают обыкновенные размеры, но идея, выраженная в повести, остаётся верной, прекрасной идеей. Как яркая формула этой идеи "Фауст" Тургенева неподражаемо хорош. Ни одно единичное явление не достигает в действительной жизни той определённости контуров и той резкости красок, которые поражают читателя в фигурах Ельцовой и Веры Николаевны, но зато эти две почти фантастические фигуры бросают яркую полосу света на явления жизни, расплывающиеся в неопределённых, сероватых, туманных пятнах. I/

---

I/ Тургенев И.С., Собр.соч., изд. "Правда", М. 1949 г., т.6, стр. 264-265. Подчёркнуто везде нами.



Выраженные здесь мысли критика крайне интересны. Подобная гиперболизация образов вполне возможна в реалистическом методе изображения жизни. Как русская, так и мировая литература знает ряд образов, построенных по этому принципу. Таковы образы Печорина, Обломова, персонажи романов Бальзака /Вотрен, Гобсен/. Типичное в этих образах достигает такой концентрации, что они уже кажутся исключительными. Это характерный приём критического реализма. Безусловно, в наблюдении Писарева есть зерно объективной истины и оно помогает нам понять, почему психологически правдивая реалистическая повесть Тургенева производит, на первый взгляд, впечатление натяжки и неестественности. Но Писарев не понял основной проблемы повести — проблемы конфликта между чувством, стремлением к личному счастью и требованиями нравственного долга.

Известны отзывы о повести "Фауст" некоторых виднейших современных Тургеневу писателей. Л.Н. Толстой после прочтения повести записал в своём дневнике: "Читал "Фауста" Тургенева. Прелестно". Более сдержанно отозвался о повести И.А. Гончаров. В письме к И.С. Тургеневу от 28 марта 1853 г. Гончаров упрекает его за то, что он "насильственно" ограничивает свой талант "тесными рамками", тем самым обнаруживая "непонимание своих свойств". "Вам, как орлу, суждено нестись над горами, областями, городами, а вы кружитесь над селом и хотите сосредоточиться над прудом, над невидимыми для вас сверху внутренними чувствами, страстями семейной драмы". Далее, Гончаров говорит, что сколько бы произведений ещё не написал Тургенев, ничто не превзойдёт "Записок

охотника"... там нет ошибок, там вы просты, высоки, классичны, там лежат перлы вашей музыки; рисунки и звуки во всем их блистательном совершенстве! А "Фауст", а "Ворьянское гнездо", а "Ася" и т.д.? И там радужно горят ваши линии и раздаются звуки. Зато остальное, зато создание - его нет, или оно нудно, призрачно, лишено крепкой связи и стройности, потому что для зодчества нужно упорство, спокойное, объективное обозревание и постоянный труд, терпение, а этого ничего нет в вашем характере, следовательно, и в таланте". I/

### 3. Тургенев о повести "Фауст".

"Фауст" Тургенева был напечатан в "Современнике" вместе с переводом "Фауста" Гёте. Это вызвало беспокойство автора, о чём свидетельствует его письмо к И.И. Панаеву от 3 /15/ октября 1856 г.: "Вы хорошо делаете, что помещаете перевод Гетева "Фауста"; боюсь только, чтобы этот колосс, даже в /вероятно/ недостаточном переводе Струговникова, не раздавил моего червячка; но это участь маленьких, и ей должно покориться". А в письме к Боткину от 25 октября /5 ноября/ 1856 г. Тургенев пишет, что редакторы "Современника" "имели глупость напечатать его повесть "с переводом Гетева "Фауста". В письме к Дружинину от 11 ноября 1856 г. Тургенев останавливается на вопросе, почему в его повести идёт речь именно о трагедии Гёте. Это письмо интересно ещё и потому, что в нём подчеркивается различие воззрений Тургенева и Дружинина, в частности - разница

во взглядах на литературу и её роль в современной жизни. Тургенев пишет: "Вы говорите, что я не мог остановиться на Ж. Занд; разумеется, я не мог остановиться на ней, так же, как, например, на Шиллере; но вот какая разница между нами: для вас — всё это направление — заблуждение, которое следует искоренить; для меня оно — неполная истина, которая всегда найдёт /и должна найти/ последователей — в том возрасте человеческой жизни, когда полная истина ещё недоступна!"

Но особый интерес среди писем Тургенева, относящихся к его повести "Фауст", представляет письмо к М.Н. Толстой от 6 января н.с. 1857 года. Оно свидетельствует о том, как много значило это произведение для самого писателя и сколько своего, глубоко личного, до времени затаенного вложил он в эту повесть. "Очень меня радует то, что вам понравился "Фауст" — и то, что вы говорите о двойном человеке во мне, весьма справедливо.... Видите ли, мне было горько стареться, не изведав полного счастья и не свив себе покойного гнезда. Душа во мне была ещё молода, и рвалась, и тосковала; а ум, охлаждённый опытом, изредка поддавался её порывам, вымещал на ней свою слабость горечью и иронией; но когда душа в свою очередь у него спрашивала, что же он сделал, устроил ли он жизнь правильно и благоразумно, — он принуждён был умолкнуть, повесив нос, — и тогда оба — и ум и душа — принимались хандрить взапуски. Всё это теперь изменилось.. "Фауст" был написан на переломе, на повороте жизни — вся душа вспыхнула последним огнём воспоминаний, надежд, молодости.. Это не повторится." В этом отрыв-



ке сформулировано, собственно, содержание, вложенное Тургеневым в повесть. Желание личного счастья, и сознание невозможности его; порывы души, стремящейся к этому счастью и убеждение, что эти порывы — недостойная слабость; наконец, горькое признание в том, что порывы остались бесплодными — счастье не достигнуто, а, между тем, полезное и благоразумное устройство жизни по указаниям холодного и практического ума тоже не удалось, — всё это нашлось свое отражение в повести "Фауст" . К анализу этой повести мы и обратимся теперь.

#### 4. Содержание повести.

Центральная фигура повести, безусловно, Вера. Все остальные фигуры повести, и в первую очередь Ельцов, а, играют служебную роль, т.к. они освещены лишь постольку, поскольку их влиянием обусловлена судьба героини, формирование её характера. Даже образ героя как бы отступает на второй план. Несмотря на то, что повесть написана от его лица, а следовательно, характеры других персонажей и само действие даны через его восприятие, его непосредственная характеристика дана крайне скупо. Человек усталый от жизни и разочарованный в ней, вернувшийся домой после девятилетнего отсутствия, он ищет "благотворного уединения". Ему 37 лет, у него, по его собственным словам, богатый жизненный опыт, но в то же время в нём живёт, пускай пока ещё подспудно, жажда новых неизведанных ощущений. Уже в первом письме он говорит, что ему кажется, что "Есть ещё что-то такое на свете, друг Горацио, чего я не испытал, и это

"что-то" — чуть ли не самое важное".<sup>1/</sup> Такого рода неудовлетворённость собственным житейским опытом вообще характерна для Тургеневских героев, особенно этого периода. Повторяю, характеристика, вернее, самохарактеристика героя "Фауста" дана в самой повести крайне скупо. Но многие моменты сближают его с центральными фигурами других повестей этого периода, и в первую очередь, повестей "Переписка" и "Ася". Связи с последней повестью скажем дальше. Повесть же "Переписка" /1855/, написанная в той же эпистолярной форме, что и "Фауст", фактически лишённая действия, даёт богатый материал для раскрытия образа героя /и не только героя, но и героини, как мы увидим впоследствии/. Многие герои Тургенева /не только герой повести "Фауст"/ могли бы сказать о себе словами Алексея /героя "Переписки"/: "Я никого не люблю; все мои сближения с другими людьми как-то натянуты и ложны, да и воспоминаний у меня нет, потому что во всей моей прошедшей жизни я ничего не нахожу, кроме собственной моей особи".<sup>2/</sup> Повидимому /ещё раз напомним о скудном материале, который даёт для характеристики героя сама повесть "Фауст"/, так обстоит дело и с Павлом Александровичем Б., героем разбираемой повести. Он изливает свои переживания другу юности, очевидно, нуждаясь в нём "как электрическая машина нуждается в разрядке, — и только".<sup>3/</sup> "Натянутостью и ложностью

1/ Тургенев И.С. Собр. сочин., том 6, изд. "Правда", М. 1949. По этому же изданию в дальнейшем цитируется "Фауст", "Джов Пасеников", "Затишье", "Ася", "Переписка", "Посадка в Полесье".

2/ "Переписка", стр. 116.

3/ Там же.

его отношений к людям может быть объяснена и кажущаяся на первый взгляд натянутой интрига повести. На самом деле: человек встречает молодую женщину, в которую был влюблён не слишком глубоко/ 12 лет назад, заинтересовывается ею, прочитывает ей "Фауста" Гёте, в результате они влюбляются друг в друга, и героиня умирает от нервной горячки. Таков ведь, собственно, сюжет Тургеневской повести, и нельзя не признать, что в подобном схематическом изложении он представляется малоестественной, если не сказать невозможной историей. Но суть дела именно в столкновении двух характеров. Насколько много "ложного и натянутого" в отношении к людям героя, настолько же ясно, цельно и непосредственно всё в Вере. "Спокойствие всех её движений и речей" "ясность невинной души" поразили и пленили в ней героя ещё в юности при их первой знакомстве. Она мало изменилась за прошедшие 12 лет, настолько мало, что это изумляет и отталкивает героя. "Женщина в 28 лет, жена и мать, не должна походить на девушку, не даром же она жила". В ней сохранились "то же спокойствие, та же ясность". Её жизненный опыт не отразился на её душевном складе. А ведь в её жизни произошло за эти годы много событий. Она вышла замуж, потеряла горячо любимую мать, стала сама матерью троих детей, из которых двух похоронила. Но, очевидно, именно цельность её натуры, присущее ей отвращение ко всему ложному, преувеличенному, помогает ей встречать и радость и горе естественно и просто. Она хорошо образована, но вне круга тихих семейных радостей и горестей она



совершенно не знает жизни. Поэтому-то цельность её натуры составляет одновременно её силу и слабость. Больших страстей она никогда не знала и не знает, но если когда-нибудь узнает, то окажется перед их лицом совершенно беззащитной. До поры до времени она даже и не подозревала об их существовании, благодаря своеобразной системе воспитания, изобретённой её матерью. Ельцова боялась жизни, "боялась тех тайных сил, на которых построена жизнь и которые изредка, но внезапно пробиваются наружу".<sup>1/</sup>

Иными словами, она боялась именно страстей, больших человеческих чувств. Но она-то знала их и видела их влияние как на жизнь своих родителей, так и на свою собственную. Свою дочь она хотела уберечь от жизни и, тем самым, оставила её безоружной перед лицом грозных "тайных сил". Но это только одна сторона вопроса. Если бы систему, избранную Ельцовой для воспитания дочери, определял лишь страх перед жизнью, перед губительным влиянием человеческих страстей, разрушившим её собственное счастье, то дальнейшая судьба её дочери заслуживала бы название печальной, но отнюдь не трагической.

А между тем повесть Тургенева построена на трагическом конфликте между чувством и долгом. Правда, трагическое звучание этого противоречия усиливается тем, что речь идёт не об общественном, а о нравственном долге, вступающем в противоречие с живущим в каждом человеке стремлением к

---

<sup>1/</sup> "Фауст", стр. 178.

личному счастью. Этого-то стремления не сознаёт до поры до времени героиня повести. Больше того, она его не понимает, сознательно отрицает. Она говорит герою: "Что за охота мечтать о самой себе, о своём счастье? О нём думать нечего: оно не приходит — что за ним гоняться! Оно — как здоровье : когда его не замечаешь, значит оно есть".<sup>1/</sup> Эти её слова поражают героя, заставляя его сказать, что "у этой женщины великая душа". Вышеприведенному высказыванию Веры предшествует разговор между нею и П.Б., в котором особенно ярко отразилось различие их характеров. Он рассказывает о своих юношеских мечтах о счастье, о том, как воображение рисовало ему пребывание в Венеции с любимой женщиной: лунная ночь, красивый пейзаж, гондола и в ней рядом "он" и "она". В ответ Вера рассказывает о своих мечтах: путешествие в Африке, поиски Франклина в Ледовитом океане, борьба с трудностями и лишениями. Как ни мало знает она жизнь, но в ней нет страха перед трудностями и испытаниями, которые могут встать на её пути. Сопоставляя её мечты с мечтами П.Б. о блаженном ничегонеделании в обществе любимой женщины "под пленительным небом" Италии, нельзя не увидеть её неизмеримого морального превосходства над ним. Его "мечты о несбыточном" отдают фальшью, и этого не может не почувствовать инстинктивно Вера, которая "с самого раннего детства... не знала, что такое ложь... привыкла к правде, лишит её".<sup>2/</sup>

Её и привлекает всё цельное, ясное, определённое. Она

---

1/ "Фрауст", стр. 194.

2/ "Там же", стр. 189.

достаточно проницательна в этом отношении. Высказанное ею ещё в юности суждение о характере героя — "не сдаётся, что Б. хороший человек, но положиться на него нельзя"<sup>1/</sup> — целиком подтверждается последующим ходом событий. Это, часто встречающийся у Тургенева, приём, когда его героиня выносит приговор герою, имеет глубокое значение и лишний раз говорит об умении писателя видеть и отражать действительность и её закономерности. Его героиня почти всегда морально выше и чище людей, с которыми ей приходится сталкиваться в жизни. Исключение составляет роман "Накануне", но и там героиня находит равного себе человека лишь в Инсарове, поставленном вообще в исключительное положение и не имеющем параллелей ни в одном из других произведений Тургенева. Дело в том, что как в феодальном, так и в капиталистическом обществе женщина в большинстве случаев стояла в стороне от непосредственной политической и экономической практики этого общества. Поэтому в ней могли сохраниться в неприкосновенной чистоте подлинные высокочеловеческие качества. Этим обстоятельством и определяется моральная высота женских образов русской литературы, начиная ещё с Татьяны Маринной и продолжая героинями Герцена, Тургенева и Гончарова. Когда у таких девушек пробуждается жажда дела, то речь идёт уже о новой деятельности, не совпадающей с повседневной практикой феодального или феодально-капиталистического общества. Так возникают и развиваются образы Натальи Ласунской, Елены Стаховой, Марианны.

---

<sup>1/</sup> "Фауст", стр. 179.



Но большим человеческим обаянием отмечены почти все женские образы Тургенева, характеризующиеся подлинной моральной чистотой и способностью к настоящему большому чувству, "талантом любви". Отсюда и обычный для Тургенева конфликт характеров. Его герой наделен совсем иными свойствами.

Это и понятно, если снова обратиться к тому влиянию, которое оказывала среда, практическая деятельность современного общества на мужчину. В одних случаях он активно участвует в этой деятельности, и этим участием определяется вся его жизнь. — В этом случае результатом всегда бывает обеднение и измельчание его духовного мира. Вспомним хотя бы образы представителей дворянской бюрократии в произведениях Тургенева — Паншина, Курнатовского и др.

Такие люди не могут привлечь живую мысль и чувство Тургеневской героини, которой, как уже говорилось выше, автор отвёл роль судьи в том нравственном суде, который всегда почти совершается на страницах его произведений.

Но не люди, подобные Паншину и Курнатовскому являются героями романов и повестей Тургенева. Эта роль отведена людям, которых, в большинстве случаев, уже не удовлетворяет простое участие в практической жизни феодального общества. Губительную пошлость той жизни, на которую обрекает такое участие, они видят и поэтому сами остаются от неё в стороне. Они мечтают и говорят о возможности какой-то другой деятельности, но и её они не вполне видят. Да и, кроме того, они всё-таки пускай блудные сны, но, однако, всё же сны того же феодального общества. Оно наложило

на них свой отпечаток, который сказывается, прежде всего, в том, что при всей жажде нового дела, страстных мечтах и пламенных речах о нём, они всё же конкретно этого нового дела не видят и практически к нему не способны. Это — категория "лишних людей", широкое изображение которой в творчестве большинства крупнейших русских писателей, начиная с конца 20-х годов и в 30-50 -ых гг., безусловно отражает характерное общественное явление. Разочаровавшись в жизни, чувствуя свою неспособность к практическому делу, эти люди обращают все свойства своей богатой натуры на область личных переживаний, как правило, на чувство к женщине. Но, в большинстве случаев, и в этой новой сфере повторяется то же, что происходило с героями раньше в более широкой области общественной деятельности. Их чувства сильны и ярки, выражения этих чувств облечены в красивую и увлекательную форму, но беда женщине, которая доверится этим выражениям. Герой не лжёт, в своих излияниях он предельно искренен, но за его, казалось бы, всепоглощающим чувством кроется всё то же нравственное бессилие "лишнего человека". Это-то бессилие непременно скажется в решительную минуту и оттолкнёт, поразит глубоко и целно чувствующую женщину, нанесёт ей не всегда заживающую рану. Герой потом, может быть, и сам будет несчастен, будет мучиться, каяться, проклинать себя, подобно герою повести "Ася". Но дело уже сделано, и исправить ничего нельзя. Таков обычный печальный исход столкновения двух категорий характеров — "тургеневской женщины" и, "лишнего человека". Герой оказывается "неспособным даже к жизни". Это признание Чулков-турина, героя повести "Дневник лишнего человека" /1850 г./ кратко,

но ярко характеризует всю эту категорию тургеневских образов. Всех их отличает "бессмысленное, непонятное и непреодолимое препятствие" между чувствами и мыслями с одной стороны и применением их к жизни — с другой. Отсюда возникает и свойственная им "кропотливая возня с самим собой", и в этой, по словам главного персонажа той же повести, "мучительной, бесплодной работе" проходит вся их жизнь. После катастрофы, которой обычно заканчивается любовь таких людей, они чувствуют себя глубоко несчастными и, повторяем, их горе, раскаяние, самобичевание может быть вполне искренним. Но — "сколько удовольствия может человек почерпнуть из созерцания своего собственного несчастья".

/«Дневник лишнего человека»/ Ведь и герой "Фауста" после трагической развязки своих отношений с Верой способен находить для всего случившегося красивые сравнения /разбитая в детстве прекрасная алебастровая ваза/ и выражать свои чувства в патетических восклицаниях. И всё же происшедшая катастрофа произвела на него тяжёлое и неизгладимое впечатление, она как-будто даже заставила его изменить своё отношение к жизни и даже самую жизнь. Но .. это уже стоит за пределами тургеневской повести. В основе же сюжета этой повести лежит всё тот же конфликт двух категорий характеров: "лишнего человека" и "тургеневской героини". Зачем и для чего понадобилось герою знакомить Веру с закрытым ранее для неё миром поэзии? Конечно, у него были и благие намерения. Он справедливо считал, что она лишает себя большой чистой радости, отказываясь знакомиться с творениями великих писателей. Недаром после прочтения "Фауста" он говорит, что завидует ей, которой ещё предстоит счастье зна-



комства с Шиллером, Шекспиром, Пушкиным. Но есть и другие мотивы его поведения. Они станут ясными, если вспомнить настроение героя в вечер после чтения /письмо четвертое/. Описав чтение и впечатление, произведённое на Веру трагедией Гёте, он признается своему другу, что сам чувствует себя "смутным", т.е. ещё не вполне разбирается в своём настроении, но "всё-таки собой доволен", так как - и это очень симптоматично! - он провёл, удивительный вечер" и "разбудил эту душу", в чем его никто не может обвинить, т.к. "старуха Ельцова пригвождена к стене и должна молчать"<sup>1/</sup>. Что же это, если не эксперимент, основанный на довольно-таки эгоистическом любопытстве с одной стороны /как отразится на Вере её вступление в новый для неё мир/, и не менее эгоистическом желании восторжествовать над Ельцовой, когда-то, можно полагать, несколько подавлявшей его своей суровой моралью. Может быть, тут есть даже своего рода желание взять хоть и после смерти Ельцовой реванш за её отказ, за то, что она когда-то сочла его неподходящим мужем для Веры. Она не дала Вере ему в жёны, а теперь он в какой-то степени овладел /или считает, что овладел/ внутренним миром Веры, в котором до сих пор господствовало влияние матери, не ослабевшее даже после смерти последней. Но, главное, всё же-почти болезненное желание путём такого эксперимента приоткрыть для себя внутренний мир Веры. Людям такого склада, как герой повести "Фауст",

---

<sup>1/</sup> "Фауст", стр. 188.

в сильной мере присуще желание "хоть раз посмотреть в лицо другое, в другую душу".<sup>1/</sup> И он, вероятно, подобно Алексею из повести "Переписка", мог бы сказать о себе: "Я похож на человека, который был бы осуждён весь свой век жить в комнате с зеркальными стенами".<sup>2/</sup> Под непреодолимым влиянием этой потребности заглянуть в чужую душу Алексей вступает в переписку с Марией Александровной, героиней повести "Ася" уверяет героиню, что у неё "будут крылья", когда она узнает "чувства, которые постигают нас от земли", а герой "Фауста" знакомит Веру с трагедией Гёте. Почему именно с трагедией Гёте?

Гёте и Шиллер были любимыми писателями романтически настроенной дворянской интеллигенции 30-ых годов прошлого столетия. Стоит вспомнить хотя бы переписку молодого Герцена с его будущей женой Н.А. Захарьиной. Действие повести "Фауст" отнесено к 1850 году, но ещё в первом письме, описывая впечатление, произведённое на него находкой Гётевского "Фауста" среди своих книг, герой говорит, что перед ним воскресла его молодость, когда он "знал "Фауста" наизусть /первую часть, разумеется/ от слова до слова; .. не мог начитаться им".<sup>3/</sup> Особенное внимание к творчеству великого немецкого поэта можно отметить и у других тургеневских героев. Так в повести "Ася" герой в присутствии Аси читает Рагину поэму "Герман и Доротея".

Тургенев ещё в 1845 г. обстоятельной статьёй откликнулся на выход первой части "Фауста" Гёте в переводе Вронченко. Основные положения этой статьи весьма важны и для

1/ Повесть "Переписка", стр. 116.

2/ Там же.

3/ "Фауст", стр. 174.

понимания разбираемой нами повести. По мнению Тургенева, трагедия Гёте представляет вершину романтизма, а "романтизм есть не что иное, как апофеоза личности". Развивая далее эту мысль, он называет "Фауста", чисточеловеческим, правильнее, чистозгоистическим произведением". В этом произведении Гёте первый заступился "за права отдельного, страстного, ограниченного человека"... "Он показал, что... при всей неразрешимости собственных сомнений, при всей бедности верований и убеждений, человек имеет право и возможность быть счастливым и не стыдиться своего счастья"...<sup>1/</sup>

Из процитированных высказываний Тургенева явственно видно, что является для него основной темой "Фауста" Гёте.

Это — тема счастья и права человека на счастье. Этой же теме он посвятил и свою повесть, носящую то же название, что и бессмертная трагедия Гёте. Фаустовская тема широко разработана в мировой литературе. Ещё в эпоху позднего Возрождения на материале народной книги о докторе Фаусте возникла трагедия виднейшего из предшественников Шекспира английского драматурга Марло. В Германии, кроме Гёте, неоднократно обращавшегося к этому образу /ранний "Прафауст"/, своих "фаустов" создали представители литературного течения "Бури и натиск" Ленц и Клинггер, романтик Ленау. Образ Фауста привлек внимание Пушкина, он промелькнул и в советской литературе /драма А.В. Луначарского "Фауст и город"/.

У каждого из этих писателей образ Фауста естественно транс-

1/ 10-й томное собр. сочин. И.С. Тургенева, изд. 1911 г. том X. В дальнейшем статья Тург. о "Фаусте" Гёте цитир. по этому изданию.



формировался в зависимости от эпохи, взглядов и творческого метода автора. Подробный анализ этих изменений в настоящей работе излишен и, прежде всего, именно потому, что Тургенев подошел к фаустовской теме весьма своеобразно. В центр своей повести он поставил не образ доктора Фауста, а произведение Гёте. Не человек Фауст, а трагедия Гёте "Фауст" интересует автора. /Тургенев всё время как в статье 1845 г., так и в повести называет "Фауста" Гёте трагедией. Следуя за мыслью автора, сохраняем здесь это неточное определение жанра драматической поэмы Гёте/. Излишне, может быть, и говорить, что Тургенев был неправ, говоря об эгоистическом смысле фаустовских стремлений и определяя трагедию как утверждение права "отдельного, страстного ограниченного человека" на счастье. Он обеднил идейный смысл произведения Гёте. В частности, он совершенно не понял второй части произведения Гёте. Более того, он просто отмахнулся от неё, считая её коллекцией надуманных аллегорий, единственной ценою которых является достижение искусственного философского примирения противоречий, заострённых в первой части. А ведь именно там зазвучали знаменитые слова умирающего Фауста:

"Лишь тот достоин жизни и свободы,

кто каждый день идёт за них на бой.."

Весь пафос созидательного труда, как и всё сатирическое обнажение уже капиталистических /может быть, поэтому они и остались непонятными Тургеневу?/ противоречий, а также сложные эстетические искания Гёте, аллегорически выраженные в сценах с Еленой /слияние современной поэзии с антич-

ностью, образ Эвфориона, по мнению исследователей, в условной аллегорической форме отражающий поэзию и судьбу Байрона/, — всё это осталось вне сферы внимания Тургенева. Но его интересовала первая часть создания Гёте, и здесь тема личного эгоистического счастья выступает на первый план. Имеет ли человек право на счастье, эгоистическое счастье, т.е. такое, которое не заботится о цене, которой оно оплачено, особенно если эту цену платят другие? /Вспомним, что в трагедии Гёте ценою счастья Фауста была гибель Гретхен/. Посмотрим, как отвечает на этот вопрос Тургенев своей повестью "Фауст".

Чтение трагедии состоялось, и герой, как мы уже говорили, "собой доволен". Впечатление, произведенное трагедией на Веру, очевидно, сильно и глубоко, и тем сильнее и глубже, что оно не высказывается сразу, да и потом высказывается в сдержанной форме. Она плакала после чтения, не спала ночь, но на другой день просит не говорить с ней о "Фаусте". В последующие дни она говорит о нём с героем много и, по видимому, спокойно, а во время своей предсмертной болезни всё время бредит "Фаустом". Герой продолжает знакомить её с поэзией, читает ей, между прочим "Евгения Снегина" /Спать напрашивается ассоциация с повестью "Ася"; там также герой читает героине "Евгения Онегина", и Ася говорит, что хотела бы быть Татьяной/. Они часто видятся, Вера ему "нравится чрезвычайно", он восхищён её умом, эстетическим чутьём, а главное, — органически присущим ей "постоянным стремлением к правде". Он испытывает утонченное удовольствие от совместных чтений с ней, причём под её влиянием в нём происходит переоценка многих поэтических

ценностей, прежде казавшихся ему бесспорными. Это объясняется тем же свойственным Вере органическим чувством правды и отвращением ко всякой фальши. "С самого раннего детства Вера не знала, что такое ложь: она привыкла к правде, она дышит ею, а потому и в поэзии одна правда кажется ей естественной; она тотчас, без труда и напряжения узнаёт её, как знакомое лицо.. великое преимущество и счастье! Нельзя за это не помянуть добром её матери".<sup>1/</sup> Героя, помимо всего, увлекает и оригинальность их отношений. Они оба влияют друг на друга: он — сознательно, развивая, "как бы воспитывая её"; она — "сама того не замечая" влияет на него ясностью и правдивостью своих суждений и самого своего духовного облика. Герой сам признает это, когда в пятом письме к другу говорит: "Да, я стал лучше, яснее. Быть с ней близким, видаться с нею и остаться прежним человеком — невозможно".<sup>2/</sup> О будущем пока он не задумывается. Настоящие мгновения прекрасны, может быть не настолько, чтобы подобно гётевскому Фаусту пожелать остановить их, но, во всяком случае, достаточно для того, чтобы ловить их и пользоваться ими сполна. Это вполне эгоистическое довольство настоящим днём и собственной особой — ведь он воспитывает Веру, да и сам становится лучше, разве этого не достаточно для полной самоудовлетворенности? — пока ничем не омрачается. Ему известно "... как опасна

1/ "Фауст", стр. 189.

2/ "Фауст", стр. 190.



какая бы то ни была связь между мужчиной и молодой женщиной, как незаметно одно чувство сменяется другим".<sup>1/</sup>

У него постало бы решительности уехать, если бы он не был уверен, что ни его спокойствию, ни душевному миру Веры ничто не угрожает. Но мы не слишком доверяем этой решимости, и будущее поведение его покажет, как иллюзорна была она и мнимое совершенное спокойствие обоих героев. Пока что он испытывает непреодолимую потребность "думать и говорить о ней" и обращается к своему "разряднику" - другу-корреспонденту с единственным желанием удовлетворить эту потребность. Он высказывает ему твёрдую уверенность, что вся история его отношений с Верой не будет иметь другой развязки, кроме спокойной разлуки после приятного совместного времяпрепровождения. "Я весьма приятно проведу время досентября, а там уеду. Темна и скучна покажется мне жизнь в первые месяцы... Привыкну".<sup>2/</sup> Но не взирая на это спокойствие, он то и дело возвращается к Вере, даже говоря о предметах, не имеющих к ней прямого отношения, вспоминает её отдельные слова /"ну, прощайте..."/, цитирует, относя его к Вере, стихотворение Тютчева /"Крылом своим меня одень..."/. Таково содержание пятого письма героя к своему другу.

Ясно, что совершенно иное отражение находит та же коллизия в душевном мире героини. Очевидно, что роковой вопрос о том, чем же всё это кончится, ещё не встал перед ней. Когда же он, наконец, возникает, эта женщина, не в пример своему партнёру, ни на одну минуту не сможет и не захочет

<sup>1/</sup> "Фауст", стр. 190.

<sup>2/</sup> Там же.

обманывать ни себя, ни других. Недаром же она сама так проникнута стремлением к правде. Эта черта, которую Тургенев придал все своим любимым героиням, представляет наиболее дорогое для этого писателя свойство, которое он больше всего ценил в людях и в самом себе. В письме к С.Т. Аксакову от 1 /13/ ноября 1856 года /т.е. вскоре после создания повести "Фауст"/ Тургенев писал: "Стремление к беспристрастию и к истине всецелой есть одно из немногих добрых качеств, за которые я благодарен природе, давшей мне их." Этим добрым качеством в полной мере наделены и тургеневские героини. Может быть, именно это одна из тех черт, которые дают право говорить о внутренней близости между этой категорией образов и их создателем, на что указывал Илья Эренбург в своей статье "О работе писателя".<sup>1/</sup>

Через 2 месяца после прочтения "Фауста" герой, наконец, отдаёт себе отчёт в своих чувствах и "сгорьким содроганием" сознаётся другу в том, что он любит Веру. Он чувствует, что впервые узнал настоящую любовь, т.к. прежние его увлечения не заслуживали этого названия, да и героини этих романов были иными: "Манон Леско, Фретильоны — вот были мои кузиры."<sup>2/</sup> Ему горько и стыдно, т.к. он уже "не мальчик, даже не юноша". Перед лицом охватившего его чувства он бессилен, ни на что не надеется и ничего не хочет. Кроме того, он испытывает стыд: "Стыдно мне.. Любовь — всё-таки эгоизм; а в мои годы эгоистом быть непозволительно. Нельзя в тридцать семь лет жить для себя, должно жить с пользой, с целью на земле,

1/ "Знамя", 1953 г. № 10 /.

2/ "Фауст" стр. 195.

исполнять свой долг, своё дело. И я принялся было за работу.. Вот опять всё развеяно, как вихрем! <sup>41/</sup> Здесь возникает мысль о несовместимости фаустовского личного, "ограниченного", эгоистического стремления к счастью /герой ни на что не надеется, но овладевшее им чувство любви естественно предполагает, пускай инстинктивное, а не сознательное, желание личного счастья/ с долгом. Правда, это понятие долга выражено здесь туманно, расплывчато: "Польза", "Цель на земле", "свой долг", "свое дело" - всё это отвлечённые понятия, содержание которых никак не раскрывается. Герой говорит о работе, за которую он принялся было, но на страницах повести мы напрасно стали бы искать даже самого беглого ответа на вопрос: в чем же, собственно, заключается эта работа? Скорее всего, можно предполагать, что подобно герою непосредственно хронологически примыкающего к повести романа "Дворянское гнездо" Лаврецькому, с которым его сближает и возраст и некоторые высказывания /вроде только что приведенного/, он решил посвятить себя заботам о своём имении и крестьянах. Но всё это только догадки, т.к., повторяем, текст повести не содержит никаких разъяснений по этому вопросу. Но интересным остаётся тот факт, что герой, едва осознав своё чувство к Вере, тут же оценивает его, как nepoзвoли- тельный эгоизм.

О любви Веры он не подозревает. Наступает решительное объяснение. Вера говорит с ним так, что не понять её, казалось бы, невозможно - ведь не в её натуре хитрить и выражаться туманными намёками. "Что вы со мной сделали?" - повторяет она ему, но он всё ещё далек от истины, он, сам любящий эту женщину, совершенно не понимает, что в ней происходит. I/ "Фауст", стр. 195.



ходит, и думает, что она упрекает его за то, что он познако-  
мил её с книгами, подобными "Фаусту". Наконец, Вера говорит,  
что любит его. Она уходит, оставив его в состоянии, которое  
опять-таки можно определить тем же словом, которым сам герой  
характеризует своё настроение после чтения "Фауста", т.е. в  
"смятении". Это, вообще, свойственное ему и весьма симптома-  
тическое состояние, которое у него всегда сопутствует поворот-  
ным пунктам в развитии действия повести. Даже в письме к дру-  
гу, написанном спустя два года после описываемых событий,  
он оказывается неспособным отдать себе ясный отчёт в этом  
состоянии. Вот как он сам об этом говорит: "Как стану тебе  
описывать, что произошло тогда со мной. Помню, я вышел в сад,  
забрался в гущу, прислонился к дереву, и сколько я там про-  
споял, сказать не могу. Я словно завер; чувство блаженства  
по временам волной пробегало по сердцу..." I/ При новой встре-  
че Вера спрашивает героя, что он намерен делать, и он отвечает:  
"удалиться". Обращает на себя внимание удивительное сходство  
в поведении тургеневских героев в аналогичных ситуациях. Ру-  
дин в этом случае говорит, что надо "покориться" /неизбежной  
разлуке/, герой "Ася" заявляет: "нам должно расстаться", а ге-  
рой повести "Фауст" высказывает намерение "удалиться". Прав-  
да, у него для этого больше оснований, т.к. он любит девуш-  
ку и женщину. Но разве он не несёт ответственности за создав-  
шуюся ситуацию? Приходится, как и в вышеупомянутых произве-  
дениях, героям брать инициативу на себя. Вера назначает П.Б.  
свидание. Она не умеет и не хочет обманывать ни его, ни се-  
бя. Её цельная натура способна только на глубокое чувство,  
I/ "Фауст", стр. 198.

которое проявляется с тем большей силой, чем дольше оно сдерживалось и таилось. Глубина и сила чувства Вери роднит её с другими героинями произведений Тургенева. "Это находит на неё так же неожиданно и так же неотразимо, как гроза", - говорит Гагин Асе.<sup>1/</sup> Очевидно, что Вера признается герою в своём чувстве только тогда, когда оно становится сильнее её. Не даром же она говорит о себе: "Я умею только одно.. молчать до последней минуты".<sup>2/</sup> Это признание героини снова перекликается с мыслью самого писателя, высказанной им в философской концовке рассказа "Поездка в Полесье", написанного несколько позже, чем повесть "Фауст" /1857 г./. Автор размышляет о жизни природы. "Тихое и медленное одушевление, неторопливость и сдержанность ощущений и сил, равновесия здоровья в каждом отдельном существе - вот самая её основа, её неизменный закон, вот на чём она стоит и держится. Все, что выходит из под этого уровня, кверху ли, книзу ли, всё равно - выбрасывается ею, как негодное. Многие насекомые умирают, как только узнают нарушающие равновесие радости любви; больной зверь забирается в чащу и угасает там один: он как бы чувствует, что уже не имеет права ни видеть всем общего солнца, ни дышать вольным воздухом; он не имеет права жить; а человек, которому от своей ли вины, от вины ли других,

пришлось худо на свете, - должен, по крайней мере, уметь молчать".<sup>3/</sup>

Но Вера уже не может молчать, она в ся во власти схватившего её чувства. Однако, на свидании она мол-

чит, вероятно, потому, что ждёт, что герой, наконец, выска-

1/ "Ася", стр. 246.

2/ "Фауст", стр. 206.

3/ "Поездка в Полесье", стр. 218. Подчёркнуто нами.

жесты. Но он далёк от этого. „Я не смел заговорить, я едва дышал, я ждал её первого слова, ждал объяснений; но она молчала“..<sup>1/</sup> Кажется странным, что он ещё ждёт от неё какого-то "первого слова", когда это слово уже сказано ею. Что касается "объяснений", то скорее она вправе ждать их от него. Это молчание продолжается до той минуты, когда "какая-то невидимая сила" бросает их друг другу в объятия". „При потухающем свете дня её лицо, с закинутыми назад кудрями, мгновенно озарилось улыбкой самозабвения и неги, и наши губы слились в поцелуй... Этот поцелуй был первым и последним".<sup>2/</sup> Вслед за тем Вера "видит" свою мать и поспешно прощается с героем, назначая ему новое свидание. Она уже готова вступить в борьбу с могущими возникнуть препятствиями.. "Я клянусь тебе, что приду, — прибавила она с увлечением, и глаза её блеснули — кто бы ни останавливал меня, клянусь!".<sup>3/</sup> Он чувствует себя потрясённым, испытывает одновременно "безумную радость" и "тоскливое чувство". Вообще, его чувства совершенно лишены цельности и ясности. Не отдавая себе в них полного отчета, он, тем не менее, слишком много о них рассуждает, постоянно подчёркивая их сложность и противоречивость. Одним словом, он "рефлектирует", а, по словам Тургенева, "рефлектировать значит по-русски: размышлять о собственных чувствах".<sup>4/</sup> Повесть о "Фаусте" ещё раз даёт, таким образом, художественную иллюстрацию и теоретическим положениям статьи, посвящённой тому же предмету. Тургенев го-

1/ "Фауст", стр. 199.  
2/ "Фауст", стр. 199.  
3/ "Фауст", стр. 200.  
4/ Статья о "Фаусте" Гёте в переводе Вронченко. 1911 г., том I, стр. 248. Полное собр. соч.



ворит в своей статье: "Присутствие элемента отрицания, "рефлексии" в каждом живом человеке составляет отрицательную черту нашей современности; рефлексия — наша сила и наша слабость, наша гибель и наше спасение..."<sup>1/</sup> Эту отличительную черту современности" Тургенев, художник, которого в высокой степени отличала именно способность подмечать и отражать основные явления современной ему общественной жизни, в конкретной художественной форме воплотил в своём герое. Знаменателен в этом отношении разговор последнего с Верой об образе Мефистофеля. Разговор непосредственно не приведён в повести, но герой рассказывает его содержание. ... "Мефистофель пугает её не как чорт, а как "что-то такое, что в каждом человеке не может быть".<sup>2/</sup> Она не понимает героя, когда он объясняет, что это "что-то" называется рефлексией. Снова повесть 1856 года ясно перекликается со статьей 1845 года. Вот как в этой статье Тургенев характеризует Мефистофеля: "Мефистофель — бес каждого человека, в котором родилась рефлексия; он — воплощение того отрицания, которое появляется в душе, исключительно занятой своими собственными сомнениями и недоумениями; он бес людей одиноких и отвлечённых, людей, которых глубоко смущает какое-нибудь маленькое противоречие в их собственной жизни и которые с философским равнодушием пройдут мимо целого семейства ремесленников,

1/ Статья о "Фаусте" Гёте в переводе Вронченко.

2/ "Фауст", стр. 190.

умирающих с голода..."<sup>1/</sup> В этом высказывании Тургенева подчеркивается и социальная характеристика людей, зараженных ядом "рефлексии" /последняя фраза отрывка/. А в та-  
ким людям, как мы указывали, относится и герой повести "Фауст". В повести мы не найдём ни одного, даже случайного намёка на события общественной жизни. Это очень характерно как для разбираемой повести, так и вообще для лирических повестей Тургенева 50-ых годов. Менее всего можно было бы упрекнуть Тургенева в недостатке у него внимательного и чуткого интереса к явлениям современной ему общественной жизни. Следовательно, мы в праве думать, что отсутствие непосредственных социальных мотивировок и широкого социального фона в повестях этого периода не является случайным. Эти повести, где рассказ всегда ведётся от первого лица /Лирические повести/, всегда почти имеют героями именно тех, "одиноких и отвлеченных" людей, которые склонны глубоко анализировать даже ничтожные конфликты своей личной жизни, и в то же время могут "с философским равнодушием" игнорировать несравненно более острые антагонистические противоречия социальной действительности. Их забота заключается в том, что это люди, "которым собственное счастье дороже всего на свете и которые в то же время хотят понять, почему именно они счастливы"...<sup>2/</sup> Таков, повторяем, и герой повести "Фауст".

---

<sup>1/</sup> Статья Тургенева о "Фаусте" Гёте 1911 г., том X, стр. 278-279.

<sup>2/</sup> Там же, стр. 279.

Каковы же переживания героя перед новым свиданием с Верой? Расставшись с ней, он, повидимому, опять находится в столь характерном для него "смутном" состоянии. По крайней мере, вот что он говорит об этом в последнем письме к другу: "Как я провёл ночь и следующий день до вечера, этого передать нельзя. Помню только, что я лежал ничком, спрятав лицо в руки, вспоминал её улыбку перед поцелуем, шептал: "Вот она, наконец.." I/ Идя на новое свидание с Верой, он чувствует...страх, страх самый малодушный, но не раскаяние. Вера не пришла, он испытывает "чувство не столько досады, сколько печали". Он возвращается домой "успокоенный тишиною ночи, счастливый и почти весёлый"2/ Он предполагает, что Веру задержали гости. Постепенно нарастает тоска, "какое-то глубокое внутреннее беспокойство", предчувствие "близкого несчастья". Все происшедшее начинает представляться ему в другом свете, чем прежде. "Я подумал о Вере, и душа во мне запыла: всё, чему я так радовался, показалось мне, как оно и следовало, несчастьем, безвыходной пагубой." Вслед за этим он слышит стон, донесшийся издалека и ворвавшийся в его комнату. "Казалось, кого-то резали в отдалении, и несчастный напрасно молил о пощаде. Сова ли это закричала в роще, другое ли какое существо издало этот стон, я не дал себе тогда отчёта, но, как Мазепа Кочубею, отвечал криком на зловеющий звук. -Вера, Вера! - воскликнул я: -Ты ли это зовёшь меня?"3/

I/ "Фауст", стр. 200.

2/ Там же, стр. 201.

3/ Там же.



Постепенно герой приходит в себя, но тяжёлое чувство не оставляет его. "Я уже не мог предаваться мечтам о счастье; я уже не смел верить ему".<sup>1/</sup> На другой день он посещает мужа Веры и узнаёт о её внезапной тяжёлой болезни. Накануне Вера в саду снова увидела свою покойную мать: "... ей показалось, что она идёт к ней навстречу с раскрытыми руками".<sup>2/</sup> Это введение в повесть Тургенева фантастического элемента, "напопыхательное вмешательство мёртвых в дела живых", как выражается герой повести, дало повод для упреков по адресу автора со стороны Герцена и Огарева. Справедливость этих упреков признавал, повидимому, и сам Тургенев, когда в письме к М.М. Лопчикову от 7 /19/ ноября 1856 года писал: "И Фауст неудачно выбран, и напрасно хватил я фантастического элемента. Вероятно, мне было написано на роду заплатить ему дань. Теперь мы с ним квиты". В последнем Тургенев ошибался, т.к. он ещё не раз "платил дань" фантастике в последующие годы. В 1863 г. была написана фантастическая повесть "Призраки", а под конец своей жизни Тургенев создал целый ряд произведений, в которых вмешательство "потустороннего элемента" в человеческую жизнь выступает на первый план и подчеркивается гораздо сильнее, чем в повести "Фауст". Таковы повести: "Сон" /1876 г./, "Песнь торжествующей любви" /1881 г./, "Клара Милич" /1883 г./. По сравнению с этими произведениями последнего периода творчества Тургенева, фантастический эле-

---

1/ "Фауст", стр. 202.

2/ Т а и ж е.

мент в повести "Фауст" играет значительно меньшую роль, почти не снижал реализма повествования. Элемент фантастики не имеет пока ещё самостоятельной конструктивной роли, он только оттеняет и подчеркивает конфликт, возникший на вполне реальной жизненной почве. Фантастический элемент используется и для усиления основной идеи произведения, т.е. мысли о несовместимости стремлений человека к личному счастью и требованиями нравственного долга. С самого начала в повести как бы идёт борьба за душу Веры, за преобладающее влияние на неё. Герой старается преодолеть влияние Ельцовой на дочь, как будто торжествует /по крайней мере, он в этом уверен/, но в конце концов, оказывается побеждённым, в чём сам сознаётся: "Да, Ельцова ревниво сторожила свою дочь. Она сберегла её до конца и при первом неосторожном шаге унесла её с собой в могилу". 1/ От чего же именно старалась Ельцова уберечь свою дочь? Автор вложил в её уста знаменательные слова на этот счёт. В ответ на слова героя о пользе и удовольствии, получаемом от чтения поэтических произведений, Ельцова говорит: "Я думаю, надо заранее выбрать в жизни: или полезное, или приятное, и так уже решиться раз навсегда. И я когда-то хотела соединить и то и другое.. Это невозможно и ведёт к гибели или к пошлости." 2/ Собственно, здесь уже в самом начале сформулирована основная мысль повести, и здесь же дан ключ к объяснению характера и судьбы героини повести Веры. В её семье было много примеров того,

---

1/ "Фауст", стр. 203.

2/ "Фауст", стр. 178.

как любовь и стремление к счастью приводят к гибели.

Дед её, отец Ельцовой, похитил свою жену, итальянскую крестьянку, у жениха, который в отместку убил её на другой день после рождения дочери. Трагическая гибель жены, очевидно, совершенно изменила этого человека. "... Вернувшись в Россию, Ладанов не только из дома, из кабинета своего не выходил, занимался химией, анатомией, кабалистикой, хотел продлить жизнь человеческую, воображая, что можно вступать в отношения с духами, вызывать умерших.. Соседи считали его за колдуна".<sup>1/</sup> Впоследствии, когда Вера узнала от матери историю своей семьи, фигура деда, "странного Ладанова", произвела на неё очень сильное впечатление. Возможно, что этот рассказ о судьбе родственника, потерявшего любимую женщину и стремившегося найти путь к общению с ней и после смерти, и весь его облик "чернокнижника" в известной мере подготовили Веру к её обострённому восприятию трагедии Гёте, герой которой, по крайней мере в начале, по роду своих занятий и исканий напоминает Ладанова. С впечатлением, произведённым на Веру рассказом матери о судьбе деда, герой связывает и её веру в сверхъестественное, так удивившую его.

"Странно, сама она такая чистая и светлая, а боится всего мрачного, подземного, и верит в него.."<sup>2/</sup> Ельцова, мать Веры, не только видела губительное влияние страстей на судьбу своих родителей, но и сама испытала его. Горячо любимый ею муж, за которого она вышла против воли отца,  
1/ "Фауст", стр. 177.

2/ "Фауст", стр. 195.



до самой смерти не простишего её, погиб в результате несчастного случая. Драма, которую она наблюдала в жизни своих близких и в своей собственной, вызвала у Ельцовой тот страх перед жизнью, о котором она сама говорит герою. — И точно она её боялась, боялась тех тайных сил, на которых построена жизнь и которые изредка, но внезапно пробиваются наружу. Горе тому, над кем они разыграются. Страшно сказались эти силы на Ельцовой: вспомни смерть её матери, её мужа, её отца.. Это хотя бы кого запугало. Я не видал, чтоб она когда-нибудь улыбнулась. Она как будто заперлась на замок и ключ бросила в воду. Она, должно быть, много горя перенесла на своём веку и ни с кем не поделилась им: всё в себе затаила".<sup>1/</sup> Таким образом, снова подтверждается цитированная выше мысль автора о том, "что человек, которому от своей ли вины, от вины ли других, пришлось худо на свете, — должен, по крайней мере, уметь молчать".<sup>2/</sup> Очевидно, именно от матери научилась Вера и умению "молчать до последней минуты". Ельцова боялась подземных сил жизни, которые могут прорваться наружу с внезапной разрушительной силой. Её дочь так же боится "подземного", правда, для неё под этим понятием подразумеваются явления потустороннего мира. Но корень страха у обеих, вероятно, один. Вера, в отличие от своей матери, еще не знает жизни, но по рассказу Ельцовой она, в какой-то мере, уже познакомилась с разрушительным действием "тайных сил", "на которых по-  
<sup>1/</sup> "Фауст", стр. 178.

<sup>2/</sup> "Поездка в Полесье", стр. 218.

строена жизнь" и которых так боялась её мать. Не этим ли обусловлена её вера в явления потустороннего мира и страх перед ним? Когда большое страстное чувство входит в её жизнь, оно неизбежно вступает в противоречие с органически присущим ей сознанием морального долга. Она уже больше не может молчать, а лгать она вообще не способна по самой своей природе. А ведь она — замужняя женщина. Её бабушка покинула для любимого человека своего жениха, её мать оставила своего отца. Но у Вернесть муж, следовательно, её нравственные обязательства особенно серьёзны. К тому же её избранник в минуту объяснения не предложил ей ничего, он только высказал намерение "удалиться", а в дальнейшем безмолствовал. Вера изнемогла под тяжестью трагического противоречия между чувством любви и возникшей вместе с ним и, очевидно, впервые в её жизни, жаждой личного счастья — и суровым нравственным долгом. Её душевное смутение вызвало и таинственный призрак матери, который она видела два раза, и последующую затем смертельную болезнь. Не даром же она "почти всё время своей болезни бредила "Фаустом" и матерью своею, которую называла то Мартой, то матерью Гретхен".<sup>1/</sup> Фауст и мать — в этом для Веры как бы воплотились те две силы, которые боролись в её душе. Мать — это олицетворение моральной высоты, нравственного долга; "Фауст" — это любовь к человеку, впервые открывшему ей мир поэзии, это мечта о счастье, свободном эгоистическом счастье, властно предъявившая свои права на существование

<sup>1/</sup> "Фауст", стр. 202-203.

/вспомним, что именно так понимал Тургенев основную идею произведения Гёте/. Разрешить это противоречие Вера не может, и оно убивает её". Когда герой повести в последний раз видит её во время её предсмертной болезни, она и к нему обращается со словами из трагедии Гёте. "Вдруг она раскрыла глаза, устренила их на меня, взгляделась и, протянув исхудалую руку, -

Чего хочет он на освящённом месте,

Этот, вот этот... произнесла она голосом до того страшным, что я бросился бежать".<sup>1/</sup> В бреду она произносит слова, которыми как бы осуждает и отвергает его.

Она, инстинктивно чувствуя правду и отвергающая фальшь, произнесла над ним свой суд. Будь он другим, иначе могла бы сложиться и судьба Веры. О влиянии, которое имеет любивший человек на женщину, и о часто постигающем её горьком разочаровании Тургенев говорит устами героини повести

"Переписки": "Всё - и счастье, и любовь, и мысль - всё вместе с ним нахлынуло разом; все её тревоги успокоены, все сомнения разрешены им; устами его, кажется, говорит сама истина; она благоговеет перед ним, стыдится своего счастья, учится, любит.... Велика его власть в это время над ней!.. Если б он был героем, он бы воспламенил её, он бы научил её жертвовать собою, и легки были бы ей все жертвы! Но героев в наше время нет.../Подчёркнуто нами./

Всё же он направляет её, куда ему угодно; она предается тому, что его занимает, каждое слово его западает ей в душу: она ещё не знает тогда, как мало стоит оно тому,

<sup>1/</sup> "Фауст", стр. 202.



кто его произносит, и как мало заслуживает веры!"<sup>1/</sup>

Эти горькие слова могут быть с полным основанием отнесены и к главным персонажам повести "Фауст", а также ряда других повестей и романов Тургенева. Да, "лишний человек" не герой! Герой повести "Фауст" до поры до времени руководит Верой, "направляет" её по своему желанию, учит. Но он не герой в подлинном смысле этого слова, и даже в области любовных отношений не может ответить ей ничем, кроме растерянности. И для себя лично он, в конечном итоге, приходит к выводу о несовместимости стремления к счастью с требованиями нравственного долга. Подводя итог пережитому, он говорит своему другу: "Одно убеждение вынес я из опыта последних годов: жизнь не шутка и не забава; жизнь даже не наслаждение... Жизнь — тяжелый труд. Отречение, отречение постоянное — вот её тайный смысл, её загадка; не исполнение любимых мыслей и мечтаний, как бы они возвышенны не были, — исполнение долга, вот о чем следует заботиться человеку; не наложив на себя цепей, железных цепей долга, не может он дойти, не падая, до конца своего поприща; а в молодости мы думаем: чем свободнее, тем лучше, тем дальше уйдёшь. Молодости позволительно так думать; но стыдно тешиться обманом, когда суровое лицо истины глянуло, наконец, тебе в глаза."<sup>2/</sup>

В этом рассуждении есть, бесспорно, и здоровое зерно, поскольку в нем подчеркивается необходимость серьезного, трезвого взгляда на жизнь. Но порочность этого вывода вскрывает противопоставление труда, выполнения человеком своего долга — стремлению к осуществлению им его идеалов. Ведь Тургенев говорит даже о самых возвышенных ду-

<sup>1/</sup> "Переписка", стр. 121.

нах и чаяниях. Для него смысл жизни заключается в отречении, отречении от всего, что человеку дорого. Аналогичную смысловую нагрузку несёт и взятый из трагедии Гёте эпиграф повести: "Entbehren sollst du, sollst entbehren", или, в далеко неточном переводе /неужели автора?/: "Умерен будь! Лишь будь умерен! <sup>I/</sup> Тургенев, разумеется, не случайно взял из произведения Гёте именно эти слова, отнюдь не характерные для общей направленности "фауста" Гёте и прямо противоречащие той формулировке его идейного содержания, которую Тургенев сам же дал в 1845 г. в своей статье: "... при всей неразрешимости собственных сомнений, при всей бедности верований и убеждений, человек имеет право и возможность быть счастливым и не стыдиться своего счастья". Своей повестью Тургенев отрицает это право. В этом серьёзная ошибка писателя. Счастье — и труд, осуществление заветных помыслов и мечтаний — и исполнение долга, — между этими понятиями для него существует противоречие, не знающее примирения. Человек должен выбрать что-то одно /т.е. "или приятное, или полезное", как говорила Ельцова/, и настоящим человеком, конечно, выберет долг. Ведь именно так решают этот вопрос любимые героини Тургенева и, в первую очередь, Лиза Калитина. Если же человек не может сразу сделать этот выбор, его заставляет это сделать суровый, часто жестокий урок жизни. Тот, кто не сделал этого выбора, лишен важной нравственной оло-

---

I/ Цитируемое издание. Точнее было бы перевести словом "отречение", что Тургенев и делает в тексте повести.

ры, жизнь играет им, как морские волны челноком. Одна из героинь Тургенева говорит: "Наша жизнь не от нас зависит; но у нас у всех есть один якорь, с которого, если сам не захочешь, никогда не сорвёшься: чувство долга." I/

5. Проблема личного счастья и нравственного долга.

Тургенев не мог понять, что личные стремления и мечты человека могут полностью совпадать с требованиями, предъявляемыми долгом, что труд может стать для человека радостью. Здесь всё-таки сказалась классовая ограниченность дворянина-либерала. Не даром эта концепция Тургенева встретила отпор со стороны революционеров-демократов. Добролюбов, отмечая положительную сторону концепции Тургенева - "уважение к требованиям нравственного долга", писал, однако, далее: "Но с другой стороны, взгляд этот крайне печален, потому что потребности человеческой природы он прямо признаёт противными требованиям долга... Кажется, не того можно назвать человеком истинно нравственным, кто только терпит над собою веления долга как какое-то тяжёлое иго, как "нравственные вериги", а именно того, кто заботится слить требования долга с потребностями внутреннего существа своего, кто старается переработать их в свою плоть и кровь внутренним процессом самопознания и саморазвития так, чтобы они не только сдела- I/"Яков Пасынков", стр. 169.



лись инстинктивно необходимыми, но и доставляли внутреннее наслаждение". I/

Герои Тургенева призывают к отказу от осуществления "заветных мечтаний". Но ничего другого и не оставалось "лишним людям" русского общества. Ведь они были неспособны бороться за осуществление своих идеалов, "как бы они возвышенны не были". Это объяснялось, в первую очередь, тем, что при всём их превосходстве над средним уровнем современного общества они не были свободны от родимых пятен этого же общества. Они были далеки от народа, мало знакомы с реальными условиями и законами общественной жизни.

Новых героев, активно вмешивающихся в жизнь, стремящихся изменить её, не вопреки, а именно в соответствии со своими идеалами и принципами, впервые ввел Чернышевский в романе "Что делать?", нос<sup>мат</sup>ящем симптоматичный подзаголовок "Из рассказов о новых людях". Личное счастье у этих людей не вступает в противоречие со служением их "заветным мечтаниям" — наиболее передовым идеям современного общества. Наоборот, их любовь свободнее от эгоистического чувства собственника, помогает им находить в своих подругах равноправных участниц борьбы за лучшую жизнь. Вот как характеризует великий революционный демократ этих людей: "Каждый из них ? человек отважный, не колеблющийся, не отступающий, умеющий взяться за дело, а если уж возьмётся, то уже крепко хватаящийся за него так, что оно не выскользнет из рук: это одна сторона их свойства; с другой стороны, каждый из них I/ Статья "Никол. Влад. Стенкевич, Добролюбов Н.А., собр. соч. в 3-х томах, том I, стр. 308.

человек безукоризненной честности, такой, что даже не приходит в голову вопрос: "Можно ли положиться на этого человека во всем безусловно." Это ясно, как то, что он дышит грудью; пока дышит эта грудь, она горяча и неизменна, — смело кладите на нее свою голову.."<sup>1/</sup> Приведенный отрывок не требует особенно пространных комментариев. Достаточно вспомнить в этой связи характеристику, которую Вера в самом начале цитирует героя повести "Что делать?": "Мне кажется, что Б. Хороший человек; но положиться на него нельзя".

Новые герои до конца остаются верны своему долгу, но труд во имя его приносит им и радость и удовлетворение. Те же нравственно-эстетические проблемы находят себе новое разрешение, т.к. мораль этих людей определяется их высокими принципами и идеалами, а не противостоит им. Обосновывая эту новую мораль, Чернышевский выдвигает свою теорию "разумного эгоизма". В противоположность собственническому человеконенавистническому эгоизму носителей старой морали, "разумный эгоизм" предполагает органическое сочетание свойственного каждому человеку стремления к личному счастью с его служением передовым общественным идеалам. Этот взгляд, высказанный теоретически, может испугать неподготовленного человека. Но он служит делу перестройки жизни к лучшему, и не только отдельной жизни человеческой, но и жизни общества. Вот что говорит по этому поводу Чернышевский устами одного из действующих

<sup>1/</sup> Н.Г.Чернышевский "Что делать?" Рига, 1952 г., стр.

лиц своего романа: "Эта теория холодна, но учит человека добывать тепло... Эта теория безжалостна, но, следуя ей, люди не будут жалким предметом праздного сострадания... Эта теория прозаична, но она раскрывает истинные мотивы жизни, а поэзия в правде жизни". 1/ А.Д. Писарев писал о теории "разумного эгоизма": "личная польза новых людей совпадает с общей пользой, и эгоизм их вмещает в себя самую широкую любовь к человечеству". 2/

И в сфере интимных чувств новым людям свойственны мысли и поступки, резко отличающие их от прежних героев. Кирсанов, один из действующих лиц романа "Что делать?" любит замужнюю женщину. Положение осложняется тем, что она — жена его лучшего друга. Решение, которое сразу высказывает герой тургеневской повести "удалиться" — возникает и у него. Но герой повести "Фауст", конечно, совершенно чужды мысли, которые при этом приходят в голову Кирсанову "... от всякого быстрого перерыва отношений надо отказаться; такое удаление было бы легче, но оно было бы эффектно, возбудило бы внимание, то есть было бы пошлостью и низостью (по Кирсановской теории разумного эгоизма — глупостью, нерасчетом)". 3/

Любовь для Чернышевского только тогда является настоящей и большой, когда она сочетается с дружбой и уважением. Свобода, правда, счастье, — все эти понятия стоят рядом. Чернышевский говорит, что его герои — люди нового типа, появившегося в России совсем недавно, как "замещение времени". "Прежде были только отдельные

1/ Н.Г. Чернышевский "Что делать?" Рига, 1952 г., стр. 73.

2/ Цитиров. по книге Н.Г. Чернышевского "Что делать?", стр. 402.

3/ Там же, стр. 185.



личности, предвещавшие его; они были исключениями, как исключение, чувствовали себя одинокими, бессильными, и от этого бездействовали, или унывали, или экзальтировались, романтизировали, фантазировали, то есть не могли иметь главной черты этого типа, не могли иметь хладнокровной практичности, ровной и расчётливой деятельности, деятельной рассудительности".<sup>1/</sup> Этот тип людей, по мнению автора, недогловечен, но должен сыграть свою историческую роль и оставить неизгладимый след в сознании людей: "И пройдут года, и скажут люди: "После них стало лучше; но всё-таки осталось плохо". И когда скажут это, значит, пришло время возродиться этому типу, и он возродится в более многочисленных людях, в лучших формах, потому что тогда всего хорошего будет больше и всё хорошее будет лучше; и опять та же история в новом виде. И так пойдёт до тех пор, пока люди скажут: "ну, теперь нам хорошо", тогда уже не будет этого отдельного типа, потому что все люди будут этого типа, и с трудом будут понимать, как же это было время, когда он считался особым типом, а не общей натурой всех людей."<sup>2/</sup>

Пророческие слова великого революционного демократа сбылись. Наиболее полное, гармоническое слияние черт мечтателя и практического деятеля, счастливого человека и активного борца и строителя достигнуто в нашей стране. У нас никому не придёт в голову вопрос тургеневского героя: в чём смысл жизни — в наслаждении или в отречении? Оба решения будут отвергнуты *a priori*. Советский человек

<sup>1/</sup> Квитиров. по книге Н.Г. Чернишевского "Что делать?", стр. 163.

<sup>2/</sup> Т а м ж е .

не сибарит и не эпикуреец, идущий от жизни одних наслаждений. Подобные настроения всегда несут на себе печать упадка, болезненности. Но в равной мере чужды советскому человеку и аскетические настроения, проповедь отречения от радостей жизни. Человек радостно и свободно исполняет свой долг перед родной страной, перед своим народом и именно этим помогает осуществлению "любимых мыслей и мечтаний", самых возвышенных, какие когда-либо знало человечество. Об этом свидетельствовали подвиги советских людей в годы Великой Отечественной войны, об этом же красноречиво говорят трудовые подвиги советского народа в его повседневной работе, а также гигантский вклад его в дело борьбы за мир. "Человек рождён для счастья, как птица для полёта", писал В.Г. Короленко. Счастье — естественное состояние человека, счастливый человек испытывает подъём творческих сил и энергии, которые он с радостью отдаёт труду на благо родины. В свою очередь, его труд, сознательный, целенаправленный творческий труд является источником радостного удовлетворения и счастья. В процессе созидательного труда в советском человеке раскрываются лучшие черты его, обнаруживаются широчайшие возможности всестороннего развития личности. Требования гражданского долга вошли в плоть и кровь советских людей. Долг уже не является "железными цепями", "нравственными веригами", о которых говорил Добролюбов. Человек достигает подлинной свободы, т.к. он сознательно выполняет свой

долг, стремясь одновременно к осуществлению своих идеалов, к счастью личному и общечеловеческому. Труд стал осознанной необходимостью, а только это и есть настоящая свобода. "Вся борьба советского народа за коммунизм есть образец сознательной деятельности людей, овладевших объективными законами общественного развития".<sup>1/</sup>

Если личная жизнь советского человека складывается неудачно, это ещё не лишает его права на счастье. Убедительно говорит об этом книга, которая так и называется "Счастье" — роман П.А. Павленко. Герой романа полковник Воропаев "... измученный ранами и болезнью, бездомный, растерянный, но одержимый страстью к жизни, бросался грудью на препятствия, как только они появлялись перед ним хотя бы издали".<sup>2/</sup> А ведь вначале и он поддался усталости и болезни, искал в Крыму отдыха и покоя, считая себя, больного туберкулёзом и потерявшего ногу, не способным более к творческому созидательному труду. Но такова стимулирующая сила этой работы, что человек не может оставаться от неё в стороне, включается в неё и оказывается не только нужным и полезным, но и ведёт людей за собой. Таким образом, полковник Воропаев вновь находит для себя счастье, завоеванное упорным и вдохновенным трудом для своей Родины. В этом образе с большой силой выступают коммунистические черты характера. Воропаев без остатка отдавал себя труду на благо своего народа и родной страны, и именно в процессе этого труда развиваются и обогащаются его лучшие свойства, раскры-

---

1/ Краткий философский словарь, изд. 3-е, 1952 г., стр. 451.

2/ П. Павленко "Избранное", М., 1949 г., стр. 291.



ваются все скрытые возможности, заложенные в этом человеке. Тем же путём идут и другие действующие лица романа и, прежде всего, Лена, страдающая от неразделенной любви к Воропаеву, но тем сильнее испытывающая "яростное желание во что бы то ни стало удержаться на ногах".<sup>1/</sup> Весьма интересно, что на страницах романа Павленко вспоминается тургеневский "Фауст", и именно в уста Лены автор вкладывает ответ на один из тех неразрешимых вопросов, которые мучили героя этой повести. Один из персонажей "Счастья" говорит: "Как-то я прочёл у Тургенева, в его "Фаусте" глубочайшую мысль: "Кто знает, сколько каждый, живущий на земле, оставляет семян, которым суждено взойти только после его смерти." Вот погрём мы с Вами, Леночка, и не останется от нас ни такой скалы, ни таких веллингтоний, ни даже плохонького воцонпровода, и зависть меня берёт к этому безымянному предку...

- От нас не останется? - обиженно переспросила Лена. - От нас останутся люди, каких ещё не было. От нас пойдёт счастье".<sup>2/</sup>

Так жизнь опровергла утверждение Тургенева о существовании непроходимой пропасти между личным счастьем и нравственным долгом. Для Тургенева между ними существовала вечная дисгармония. Этот вопрос часто встаёт перед его героями, и лучшие из них всегда должны отказаться от счастья во имя долга. /"... Не должно забивать, что не счастье, а достоинство человекаское - главная цель жизни".<sup>3/</sup>

1/ П. Павленко "Избранное", М., 1949 г., стр. 291.

2/ Там же, стр. 306-307.

3/ "Переписка", стр. 127/.

В противном случае их ждут гибель или пошлость, т.е. именно то, против чего в повести "Фауст" предостерегала Ельцова. С этим неразрешимым противоречием сталкиваются герои романа "Дворянское гнездо" /1858 г./, и по своей проблематике и по обрисовке центральных характеров близкого к разбираемой повести. В образе героини романа Лизы Калитиной с большой силой воплощена идея отречения от счастья, даже от самой жизни во имя сурового морального долга. Тургенев, великий художник слова, никогда не повторяется. Даже разрабатывая одну и ту же тему, он бесконечно варьирует её. Семья, в которой росла Лиза Калитина и её воспитание совсем не похожи на семью и воспитание Веры Ельцовой, но тем не менее эти образы очень близки, и идейно-художественное содержание образа героини повести как бы подготовило развитие центрального женского образа одного из самых лучших романов Тургенева. Родители Веры /мать -безусловно/ интересные и сложные люди с богатым внутренним миром. У Лизы тоже осталась в жизни лишь мать, но это - слабая, пустая и эгоистичная женщина. Если в формировании душевного склада Веры главную роль сыграла Ельцова, то наибольшее влияние на Лизу оказала её няня Агафья Власьевна. Не нужно и говорить, что эти женщины весьма непохожи одна на другую, за исключением может быть того, что и Агафья Власьевна провела довольно бурную молодость, испытала превратности судьбы и губительное влияние страстей. Агафья вселила в душу своей питомицы глубокую религиозность. С этой стороны мы ничего не знаем о героине повести "Фауст", нам известно лишь, что она была хорошо образо-

вана, и что мать вселила в ней уважение к велениям нравственного долга. И Лиза, и Вера росли уединенно. Только в романе это уединение героини в тиши губернского города 30-х годов прошлого столетия /Действие романа отнесено к 1842 г./ сложилось естественно само собой, а в повести оно было как бы искусственно создано матерью, сознательно удалившейся от людей, и доведшей свою систему до крайности, поскольку она оградила дочь даже от влияния печатного слова. /запрет читать художественную литературу/.

Влияние матери с её своеобразным мировоззрением, в одном случае, глубокая религиозность, в другом, определили в обеих героинях общие им черты: душевную чистоту, правдивость, покорность нравственному долгу. Обе производят впечатление покоя. "Так росла она - покойно, неторопливо, так достигла девятнадцатилетнего возраста", - сказано в романе о Лизе Калитиной. И именно дальше: "Вся проникнутая чувством долга, боязнь оскорбить кого бы то ни было, с сердцем добрым и кротким, она любила всех и никого в особенности; она любила одного бога восторженно, робко, нежно. Лаврецкий первый нарушил её тихую внутреннюю жизнь". I/ Лиза и Лаврецкий любят друг друга, но счастье их невозможно, они должны отказаться от него и следовать требованиям долга. В этом подавлении чувства во имя долга для Тургенева состоит подлинная моральная высота, достигаемая лишь путём тяжелых испытаний, подобных тем, через которые пришлось пройти Лаврецкому и Лизе. "Дам обоим остаться исполнить наш долг", - говорит она Лаврецкому I/ Полное собр. соч. И.С.Тургенева в 10 томах, изд. 1911 г. том III, стр. 340.



при их последних свидании. Она считает, что его долг - примириться с женой.

- "Хорошо, - проговорил сквозь зубы Лаврецкий: - Это я сделаю, положи; этим я исполню свой долг. Ну, а вы - в чём же ваш долг состоит?

- Про это я знаю".<sup>I/</sup>

В этом же разговоре Лиза говорит, "что счастье зависит не от нас, а от бога". Лиза уходит в монастырь отмаливать "и свои грехи, и чужие". Она говорит: "Счастье ко мне не шло; даже когда у меня были надежды на счастье, сердце у меня всё щемило". Таким образом, по мысли Тургенева, идеальный, высоко нравственный человек - а именно такова героиня романа "Дворянское гнездо" - с самого начала инстинктивно чувствует, что он не имеет права на счастье, именно потому, что счастье и долг несовместимы, они - вечные антагонисты.

Образ Лаврецкого также в ряде моментов соприкасается с образом героя повести "Фауст". Во всяком случае, настроение его в конце романа очень похоже на настроение П.Б., высказанное им в девятом, последнем письме к другу. "В течение этих восьми лет совершился, наконец, перелом в его жизни, тот перелом, которого многие не испытывают, но без которого нельзя остаться порядочным человеком до конца: он действительно перестал думать о собственном счастье, о своекорыстных целях. Он утих, и - к чему таить правду? - постарел не одним лицом и телом, постарел душой; сохранить до старости сердце молодым, как говорят иные, и трудно, и почти смешно; тот уже мо-

<sup>I/</sup> Полное собр. соч. И.С. Тургенева в 10 томах, изд. 1911 г., том III, стр. 373.

жет быть доволен, кто не утратил веры в добро, постоянство воли, охоты к деятельности. Лаврецкий имел право быть довольным: Он сделался действительно хорошим хозяином, действительно выучился пахать землю и трудиться не для одного себя; он, насколько мог, обеспечил и упрочил быт своих крестьян". I/ Мы видим, что, утратив надежду на счастье, Лаврецкий посвятил себя труду и выполнению своего долга.

Но чувство горечи не оставляет его. Он чувствует, что жизнь проходит мимо него, да и его работа, дело, которое он делает, всё же ещё не настоящее дело, хотя это не его вина, и поэтому "сожалеть ему было о чём, стыдиться — нечего". 2/

Придя через восемь лет снова в сад, где когда-то он объяснился с Лизой "... перед лицом того дома, где он в последний раз напрасно простирал свои руки к заветному кубку, в котором кипит и играет золотое вино наслаждения", он мысленно обращается к молодому поколению, признавая за ним право на радость и веселье: "... Жизнь у вас впереди, и вам легче будет жить: вам не придётся, как нам, отыскивать свою дорогу, бороться, падать и вставать среди мрака; мы хлопотали о том, как бы уцелеть — и сколько из нас не уцелело! — а вам надобно дело делать, работать, — и благословение нашего брата старика будет с вами. А мне, после сегодняшнего дня, после этих ощущений, остаётся отдать вам последний поклон — и хотя с печалью, но без зависти, без всяких темных чувств сказать, в виду конца, в виду ожидающего бога: "Здравствуй, одинокая старость!"

I/ Полное собрание соч. И. С. Тургенева в 10 томах, изд. 1911 г., том III, стр. 395-396.

2/ Там же.

Догорай, бесполезная жизнь! I/

Так развивается у Тургенева тема непримиримости чувства и долга. Примирить их удаётся героям романа "Накануне" /1859 г./. Герой романа Инсарев, создание которого явилось у Тургенева результатом упорных мучительных поисков положительного героя, является активным борцом за освобождение своей родины. Он встречает Елену, любит её, любит и находит в ней своё счастье. Елена, мечтавшая о "трудном подвиге", находит в Инсарове человека, который может указать ей путь к такому подвигу и повести её за собой. "Образы тургеньевских девушек показывают, как быстро развивалось общественное самосознание, как расширялся и обогащался духовный кругозор русской женщины.. Не мелкие корыстные побуждения, не мечты о весёлой, свободной от забот жизни, столь характерные для героинь европейского романа, составляют предмет исканий и размышлений тургеньевских женщин. Напротив, красота и обаяние нравственного облика тургеньевских женщин в том, что они одушевлены высшим стремлением помочь людям устроить жизнь на правильных, разумных началах. Для Елены ценность человека определяется не богатством, не знатностью, а моральным обликом, преданностью гражданскому идеалу".<sup>2</sup> Герои романа находят счастье, но оно оказывается непродолжительным. Инсарев умирает от чахотки, а Елена отправляется в Боснию продолжать его дело, т.е. тоже следует велениям долга. Перед лицом умирающего мужа она задаёт

---

I/ Полное собрание соч. И.С. Тургенева в 10 томах, изд. 1911 г., том III, стр. 396.

2/ К.И. Богетский. Послесловие к роману "Накануне", М.-Л., 1949 г., стр. 143.



себе вопрос: имела ли она право на счастье, которое длилось недели, и её охватывает страх не за уходящее счастье, а именно она пугается этого счастья. "А если этого нельзя? — подумала она. — Если это не даётся даром? Ведь это было небо..., а мы люди, бедные, грешные люди..."<sup>1/</sup> И через несколько страниц, Тургенев сам как бы отвечает на мучительные вопросы своей героини, и его ответ достаточно безотраден: "Каждый из нас виноват уже тем что живёт, и нет такого великого мыслителя, нет такого благодетеля человечества, который в силу пользы, имприносимой, мог бы надеяться на то, что имеет право жить..."<sup>2/</sup>

В прощальном письме к родным Елена говорит: "Я искала счастья — и найду, быть и жет, смерть. Видно, так следовало; видно, была вина..."

Здесь как бы оправдываются слова Ельцовой о том, что попытка совместить "полезное и приятное", т.е. счастье и долг, должна привести к гибели, если не приводит к полноте. В более поздний период своего творчества взгляд Тургенева несколько трансформируется, и он склонен считать, что счастье и горе является к людям независимо от их стремлений и поступков. "Всё на свете, и хорошее, и дурное — даётся человеку не по его заслугам, а вследствие каких-то неизвестных, нелогических законов, на которые я даже указать не берусь, хотя иногда мне кажется, что я именно чувствую их".<sup>3/</sup> Здесь звучит новый, хоть и не менее пессимистический мотив, но в то же время это выска-

---

1/ И.С. Тургенев "Накануне", М.-Л. 1949 г., стр. 127.

2/ Там же, стр. 134.

3/ Повесть "Степной король Лир", 1870 год.

звание перекликается со словами героя повести "Фауст" о "тайной игре судьбы, которую мы, слепые, величаем слепым случаем", с его выводом: "Мы все должны смириться и преклонить головы перед неведомым".<sup>1/</sup>

В какой то степени тема несовместимости чувства и долга сохраняется у Тургенева и в конце его творческого пути. Герои романа "Новь" /1876 г./ Пешданов и Марианна никак не могут соединить то и другое, у них это просто не получается даже при отсутствии внешних препятствий. И снова - трагическая развязка их отношений, обусловленная, правда, другими факторами /идейный крах героя/, но все же весьма характерная для Тургенева.

Однако, анализируя повесть "Фауст", нельзя не обратить внимания ещё на один весьма существенный момент. Ельцова, говоря о невозможности совместить полезное и приятное, замечает, что такая попытка неизбежно "ведёт к гибели или к пошлости". Пошлость - то, что меньше всего вяжется со светлыми и чистыми образами тургеньевских женщин. Что имел в виду автор, говоря о пошлости? Обратимся опять к статье о Фаусте и попытаемся найти ответ на этот вопрос. Вот что говорит Тургенев о сцене в тюрьме: "... он /т.е. Фауст/ испуган, он желает спасти её, хотя горе ей, если он действительно спасёт её от смерти!... Но пошлость не восторжествует на этот раз! Гретхен удостоивается трагической кончины, и её последним, страшным криком заключается вся трагедия."<sup>2/</sup> Мы далеки от какой бы то ни было попытки отождествлять тургеньевскую героиню с образом Гретхен. Если ге-

<sup>1/</sup> "Фауст", стр. 203.

<sup>2/</sup> Полн. собр. соч., том X, стр. 283. Подчёркнуто нами.

рой повести ещё наделён некоторыми фаустовскими чертами, как их понимал Тургенев /"... человек, который без веры в счастье стремится к нему..."/, то образ Веры, конечно, очень далёк от Гретхен. Но не случайно в повести снова брошено слово "пошлость". Какое развитие могли бы получить отношения Веры и П.Б.? Ведь он — не тот герой, который мог бы увести её за собой в другую, новую жизнь. Оставался адюльтер, пошлая интрига, жизнь, построенная на повседневном обмане, а это, конечно, исключалось уже из-за того органического стремления к одной правде, которое составляет основную черту характера Веры. Пошлость не восторжествовала и в тургеневской повести — Вера погибла, но образ её сохранился "во всей его чистоте и непорочности".<sup>1/</sup> И за такое решение вопроса, конечно, нельзя упрекнуть писателя. Кроме свободы чувства, существует ведь ещё чистота и цельность этого чувства. Именно за это боролся Тургенев, и эта борьба носила, несомненно, гуманистический характер. Тургенев не первый в русской литературе обратился к этому вопросу. Тот же вопрос Пушкин поставил перед своей Татьяной и заставил её сознательно решить его отрицательно. Ответ Татьяны Онегину вызвал упрек Белинского, но можно с уверенностью сказать, что в данном случае великий критик был неправ. Татьяна могла поступить только так. Не может и Лиза Калитина соединить свою судьбу с Лаврецким в то время, как его жена жива. Ни эпоха, ни среда не давали материала для другого решения вопроса, которое было бы возможно для писателя—

---

<sup>1/</sup> "Фауст", стр.204.



реалиста и гуманиста. В одном из своих ранних рассказов "Андрей Колосов" /1844 г./ Тургенев дал своеобразный вариант истории Фауста и Гретхен. Герой рассказа любил одну молодую девушку, был любим, счастлив, потом охладел, и просто отошёл от неё. И автор даже как бы одобряет его, когда устами персонажа, от лица которого ведётся рассказ, говорит: "О! господа, человек, который расстаётся с женщиной, некогда любимой, в тот горький и великий миг, когда он невольно сознаёт, что его сердце не всё, не вполне проникнуто ею, этот человек, поверьте мне, лучше и глубже понимает святость любви, чем те малодушные люди, которые от скуки, от слабости продолжают играть на полупорванных струнах своих вялых и чувствительных сердец!"<sup>1/</sup>

Тургенев, очевидно, готов принять это решение вопроса. В этот ранний период его творчества проблема вечной дисгармонии счастья и долга ещё не стала перед ним. Но, кроме судьбы Андрея, в рассказе изображается ещё и судьба Веры, и это изображение весьма печально. Девушка, любимая в течение недолгого времени и покинутая своим возлюбленным, готовая стать женою первого, кто сделал ей предложение, она, безусловно является жертвой той самой пошлости, от которой Тургенев стремился спасти своих любимых героинь.

В заключение разбора идейного содержания повести "фауст" следует ещё раз подчеркнуть, что она всецело посвящена интимно-личным переживаниям героев и совсем не касается явлений общественной жизни. И это не случайно.  
<sup>1/</sup> Полн. собр. соч. И.С. Тургенева в 10 томах, изд. 1911г. том V, стр. 36.

Как мы уже указывали, повесть разрабатывает фаустовскую тему, а тему эту, по Тургеневу, составляет "апофеоза личности". Однако, как явствует из статьи о "Фаусте", писатель видит и нездоровую сторону этого повышенного интереса человека к собственному "я". Во-первых, он является результатом отрыва личности от общества и народа, разобщённости с ними; и, во-вторых, эта исключительная занятость собой порождает болезненную и бесплодную рефлексию. Кроме того, Тургенев считает, что этот апофеоз личности составляет лишь определённый этап в развитии общества, который должен быть пройден. Историческая зрелость общества определяется, в основном, интересом к самому обществу, к народу. Исходя из этой точки зрения, Тургенев выносит оценку и произведению Гёте: "В жизни каждого из нас есть эпоха, когда "фауст" нам является самым замечательным созданием человеческого ума, когда он вполне удовлетворяет всем нашим требованиям; но приходит другая пора, когда, не переставая признавать "фауста" величавым и прекрасным произведением, мы идём вперёд, за другими, может быть меньшими талантами, но сильнейшими характерами, к другой цели..."<sup>1/</sup> Здесь не место для рассмотрения вопроса о том, в чём был прав и в чём ошибался Тургенев в оценке значения "фауста" и его автора. Важно лишь подчеркнуть, что писатель считал "фаустовской" темой апофеоз личности и поэтому посвятил свою повесть того же названия описанию и анализу личных переживаний своего героя.

---

<sup>1/</sup> Полное собр. соч. И.С. Тургенева в 10 томах, изд. 1911 г., том X, стр. 288-289.

А герой этот именно далёк от своего народа и, по собственному признанию, заражён болезненным ядом рефлексии. Впрочем, это можно сказать о героях всех лирических повестей Тургенева 50-х годов.

6. Жанровые и стилистические особенности  
повести.

Жанр лирической повести в русской классической литературе был создан Тургеневым. Он вырастает из жанра лирического рассказа, который разрабатывался писателем ещё в 40-е годы /уже упомянутые нами рассказы "Андрей Колосов" и "Дневник лишнего человека", рассказ "Три встречи"/. Лирическая повесть — тот жанр, к которому Тургенев наиболее часто обращается в 50-е годы. Вспомним в этой связи слова Горького: "Тургенев был по преимуществу лирик, он ясно видел, что дворянство разлагается, и во всех своих произведениях служил над ним панихиду".<sup>I/</sup>

Повести этого типа разрабатывают тему личных, интимных, чаще всего, любовных переживаний. Отсюда и их характерная особенность: они всегда написаны от первого лица <sup>будет это просто рассказ</sup> пережитом /"Яков Пасынков", "Ася", "Первая любовь"/ или собранные писем /"Переписка", "Фауст"/. Исключение составляет повесть "Затишье", но и там, собственно, всё происходящее передаётся через восприятие Владимира Астахова, который однако, был человеком иного типа, чем герои лирических повестей Тургенева, и поэтому не получил этой роли.

---

I/ Тургенев в русской критике", Госиздат худ. лит. Москва 1953 г., стр. 575.



Единственная сцена, оставшаяся, так сказать, вне поля зрения Астахова — свидание Маши с Веретьевым, была добавлена автором позднее в издании "Повести и рассказы" 1856 года.<sup>1/</sup> Сам автор писал в 1856 году: "Мне хочется на досуге приделать сцену между Веретьевым и Машей."<sup>2/</sup>

Лирическую повесть как жанр в русской классической литературе создал Тургенев, на долгие годы оставшийся её непревзойдённым мастером. К жанру лирического рассказа позднее обращался А.П. Чехов /"Дама с собачкой", "О любви" и некоторые др./ Не случайно, что в 50-е годы Тургеневым был написан рассказ "Поездка в Полесье", почти лирический по действиям и в большой своей части посвящённый картинам природы и размышлениям автора /воспоминания, философское раздумье/.

Особенностью жанра определяется и эпистолярная форма повести "Бауст", причём, в отличие от повести "Переписка", в разбираемой повести нашему вниманию представлены письма лишь одного лица. Решительно всё — облик и характер действующих лиц, картины быта и природы, драматическое действие, переживания героини, — всё преломляется через лирическое восприятие героя, автора девяти писем, составляющих повесть. Характер писем не одинаков. Первое письмо, написанное через 3 дня после приезда в деревню, полно описаний обстановки, встретившей героя. Герой чувствует, что он "постарел и переменился в последнее время",

---

1/ Впервые повесть напечатана в № 9 ж. "Современник" за 1854 год.

2/ Письмо к Д.Я. Колбасину. Цитируется по примечанию к повести "Затишье", стр. 257 цитируемого издания.

и находит соответствие этому и в обветшании своего покривившегося домика, и в наружности дряхлых слуг, и в смерти любимой собаки. Довольно много места отводится описанию убранства комнат /"дедовская мебель"/. Потом герой поддается потоку нахлынувших на него воспоминаний, но всё же держит себя в узде, чему немало способствует окружающая его действительность. Характерен, напр., следующий отрывок: "Вообрази! сидя на плотине, под ракштой, я вдруг неожиданно заплакал и долго бы проплакал, несмотря на свои уже преклонные лета, если бы не устыдился проходившей бабы, которая с любопытством посмотрела на меня, потом, не обращая ко мне лица, прямо и низко поклонилась и прошла мимо"<sup>1/</sup> В этом же письме герой рассказывает о своих книгах. Среди них нашелся экземпляр "Фауста" Гёте, и при этой находке /в известном смысле, это почти завязка сюжета/ его волнение достигает наивысшей точки: "Долго не мог я заснуть: моя молодость пришла и стала передо мною, как призрак; огнём, отравой пробежала она по жилам, сердце расширилось и не хотело сжаться, что-то рвануло по его струнам и закипели желания..."<sup>2/</sup> Но это, впрочем, не мешает герою закончить письмо описанием кулинарных талантов своего деревенского повара, который "жареное попрежнему засушивает так, что хоть стучи им по тарелке - настоящий картон"<sup>3/</sup>

Второе письмо сразу вводит в действие: описывается встреча с Приимковым, его приглашение, известие, что он  
1/ "Фауст", стр. 173.

2/ Там же.

3/ Там же, стр. 175.

женат на Вере. Причем, разговор героя с Приимковым служит как бы обрамлением к основному содержанию письма, которое составляет рассказ о Вере, её семейной истории, воспитании, характере и взглядах её матери и неудачном внешнем сватовстве героя.

Письмо третье описывает встречу с Верой, произведенное ею впечатление, разговор о поэзии, которой она до сих пор не читала, и сообщает о решении автора прочесть ей "Фауста" Гёте. Письмо заканчивается словами: "...а что будет дальше, узнаешь в своё время".<sup>1/</sup> Эта концовка как бы подчёркивает настроение героя: он заинтересован результатом своего "эксперимента", стремится заинтересовать тем же своего друга; но одновременно автор заинтересовывает и читателя вопросом: что-то будет дальше? /Нужно, вообще, отметить, что "Фауст" Тургенева, являясь безусловной и несомненной психологической лирической повестью, несёт, однако, в себе некоторые новеллистические черты, казалось бы, чуждые данному жанру и отличающие эту повесть от других повестей этого периода. Сюда относится, кроме уже упомянутого приёма заинтересовывания, неожиданная развязка повести /смерть Веры/, которую можно было бы почти называть парадоксальной, если бы она не была подготовлена тонким и мастерски изображенным психологическим конфликтом./

В четвертом письме сообщается, что чтение состоялось: "Чтение произошло вчера, милый друг, и как именно, о том следуют пункты".<sup>2/</sup> Эти "пункты" следующие: обед и присут-

1/ "Фауст", стр. 183.

2/ Т а м ж е .



ствующие на нём, прогулка и описание природы, само чтение, реакция Веры, последующие разговоры с ней, Примковым и Шиммелем, ночь и гроза, утренние размышления героя перед портретом Ельцовой /с которым он разговаривает примерно так, как у Пушкина Герман разговаривает с портретом графини: "Старуха!.. и т.д./ и опять разговор с Верой. Затем следует описание "смутного" душевного состояния героя.

Пятое письмо — чисто лирическое. Здесь даётся лирически окрашенная характеристика Веры и её отношений с героем. Подробно о содержании и характере этого письма мы говорили выше, здесь же следует только ещё раз подчеркнуть, что, за исключением состоящего из одного душевного крика седьмого письма, письмо пятое является наиболее лиричным, причём /в отличие от того же седьмого письма/ именно спокойно лиричным. В этом письме как бы отражено влияние цельной и ясной личности Веры на душевный строй героя. Общее настроение письма подчеркивается и цитируемым в конце его стихотворением Тютчева:

"Крылом своим меня одень,  
Волненье сердца утиши,—  
И благодать будет тень  
Для очарованной души.." <sup>1/</sup>

О шестом письме герой сам предупреждает друга:  
"Сознайся, что ожидаешь от меня письма либо отчаянного, либо восторженного... Не тут-то было. Письмо моё будет, как все письма. Нового ничего не произошло, да, кажется, и произойти не может."<sup>2/</sup> В письме рассказывается о про-

<sup>1/</sup> "Фауст", стр. 191.

<sup>2/</sup> Там же .

гулке на лодке. Шиммель пел старинные немецкие песни, герой читал стихи Гёте, которым он, по собственным его словам, заряжён, потом обменялся с Верой несколькими довольно многозначительными для внутреннего хода действия словами о том, хотелось ли бы ей "выйти на волю" из под крыла матери. Герой сам говорит: "Я не знаю, зачем я рассказал тебе эту прогулку, - потому, разве, что она осталась в моей памяти, как одно из самых светлых событий прошедших дней, хотя, в сущности, какое же это событие?" I/

Во второй половине письма излагается разговор о привидениях, а затем - о мечтах героя и героини, о счастье и, наконец, о бабушке Варе- итальянке. Герой прав в том отношении, что никаких необычайных событий не произошло. Да их и вообще не происходит в повести почти до самого конца. Но для внутреннего развития конфликта это письмо даёт богатый материал. Недаром в конце письма герой говорит: "Да, повторяю, ни она сама, ни другой кто на свете не знают ещё всего, что таится в ней..."<sup>2/</sup>

Письмо седьмое, содержащее признание в любви к Вере, представляет, как мы уже указывали, своего рода крик, вырвавшийся из потрясённой души героя. В противоположность этому холодным и рассудительным представляется короткое восьмое письмо, которое является мистификацией. Письмо девятое - финал повести. И собственно основные её события - исключая чтения "Фауста" - даны именно здесь: признание Веры, свидание её с героем, второе несостоявшееся свидание, её болезнь и смерть - описаны на нескольких страницах I/ "Фауст", стр. 193.

2/ Там же, стр. 195.

цах. Всё предшествующее служило как бы психологической мотивировкой, подготовляющей развязку. Это очень характерно для лирической повести Тургенева. Вспомним почти аналогичное построение сюжета в подлинном шедевре этого жанра — повести "Первая любовь".

Все образы в повести поданы через общение с ними героя и его восприятие. Хотя рассказ и ведётся от его лица, всё же, а, может быть, именно вследствие этого, его непосредственная характеристика почти отсутствует. Естественно, что в письмах к другу, несомненно хорошо его знающему, он не перечисляет черт своего характера, а лишь описывает свои впечатления, настроения и переживания. Поэтому, его характеристика могла быть сделана только в результате кропотливого анализа всей повести. Характеристика остальных действующих лиц опять-таки подаётся автором не в его собственном объективном изображении, а как бы преломляется через восприятие лица, от имени которого ведётся повествование — будь это лица, непосредственно появляющиеся на страницах повести, или люди, о судьбе и характере которых лишь рассказывается в прошедшем времени /Маданов, итальянка — бабушка Веры/. Так обрисован и центральный образ повести — образ Веры. Этот образ является центральным, потому что в нём с наибольшей силой воплощена основная мысль автора — мысль о трагической коллизии чувства и долга. Автор описывает внешность Веры, её воспитание, вкусы, привычки, переданы многие разговоры её с героем, жесты и поступки, но всё это окрашивается в эмоциональные



тона, соответствующие произведённому на него впечатлению. Благодаря этому своему чисто субъективному отражению высказываний героини, герой часто подчёркивает именно те слова и жесты её, которые всякому другому человеку показались бы незначительными и второстепенными. Таково, например, окончание пятого письма: "Прощай! - Кстати, она никогда не скажет: прощайте, а всегда: ну, прощайте. - Мне это ужасно нравится.

Твой П.Б.

Я не помню, сказал ли я тебе, что она знает, что  
Р.8. я за неё сватался".<sup>1/</sup> Таким образом, незначительное слово героини приобретает вдруг первостепенное значение, а, очевидно, имевший место между нею и героем разговор о его неудачном сватовстве к Вере упомянут вскользь, хотя, казалось бы, именно он должен быть передан во всех деталях. Наиболее полно характеристика Веры дана, впрочем, именно в пятом письме: "Удивительное создание! Проницательность мгновенная рядом с неопитностью ребёнка, ясный здравый смысл и врождённое чувство красоты, постоянное стремление к правде, к высокому, и понимание всего, даже порочного, даже смешного - и надо всем этим, как белые крылья ангела, тихая женская прелесть..."<sup>2/</sup> Этот отрывок и ряд других мест пятого письма дают большой материал для характеристики героини повести. Удачно использовано автором часто употребляемое им, когда речь идёт о Вере, слово "ясность" /"яс-

<sup>1/</sup> "Фауст", стр. 131.

<sup>2/</sup> Там же, стр. 189.

ность невинной души", "то же спокойствие, та же ясность", "ясный здравый смысл" и т.д./ Но для создания образа Веры автором использован ещё один приём. Понимание её характера было бы неполным, если не сказать — невозможным, если бы в повести не была нарисована фигура её матери. Образ Ельцовой объясняет и дополняет образ Веры и, в свою очередь, дополняется рассказанными лаконично, но выразительно историями её матери и отца. Ельцова, как живое лицо, появляется только раз и то лишь в воспоминании героя /письмо второе/. Но она всё время продолжает присутствовать в повести, так как до конца сохраняется её влияние на Веру, которая "всегда сидит под портретом г-жи Ельцовой, словно птенчик под крылом матери". Вера сама говорит о себе: "я бы никогда не желала выйти из-под её крыла".<sup>1/</sup> Совсем кратко рассказана история деда Веры, "странного Ладанова", а, между тем, именно она сильно поразила воображение Веры, в какой-то мере определив /во всяком случае, так предполагает героиня/ свойственную ей веру в сверхъестественное. Для усиления впечатления, произведенного на читателей семейной историей Веры, и как бы подчёркивая внутреннюю связь между ней, Ельцовой и родителями последней, Тургенев вводит в шестое письмо описание их портретов, показанных Верой герою. "Дед Веры порастил меня сходством со своей дочерью. Только черты у него, окаймленные белым облаком пудры, казались ещё строже, заострённее и резче, а в маленьких жёлтых глазах просвечивало какое-то

---

<sup>1/</sup> "Фауст", стр. 193.

угрюмое упрямство. Но что за лицо было у итальянки! сладострастное, раскрытое, как расцветшая роза, с большими влажными глазами навзгате и самодовольно улыбающимися румяными губами! Тонкие чувственные ноздри, казалось, дрожали и расширялись, как после недавних поцелуев; от смуглых щёк так и веяло зноем и здоровьем, роскошью молодости и женской силы... Этот лоб не мыслил никогда, да и слава богу! Она нарисована в своем альбанском наряде; живописец /мастер!/ поместил виноградную ветку в её волосах, чёрных, как смоль, с яркосерыми отблесками: это вакханическое украшение идёт как нельзя более к выражению её лица. И знаешь ли, кого мне напомнило это лицо? Мою Манон Леско в чёрной рамке. И что всего удивительнее: глядя на портрет, я вспомнил, что и у Веры, несмотря на совершенное несходство очертаний, мелькает иногда что-то похожее на эту улыбку, на этот взгляд..."<sup>I/</sup> Этот мастерский приём был уже однажды использован Тургеневым в рассказе "Три портрета". Однако, в названном рассказе сначала показываются портреты людей, а потом рассказывается их история, в повести же это происходит в обратном порядке. Вообще, портреты играют в повести "Фауст" большую роль: вспоминая так называемый "портрет Манон Леско" в первом письме, портрет Ельцовой, под которым любит сидеть Вера и которому бросает свой вызов героиня в четвёртом письме.

---

<sup>I/</sup> "Фауст", стр. 194.



В последний раз Ельцова "появляется" в повести, как привидение, которое видит Вера. О роли, которую играет этот фантастический элемент, мы уже говорили. Он является как бы сгущённым до крайней степени проявлением душевного конфликта героини.

Образ Приемкова, мужа Веры, очерчен скудными штрихами. Это сделано автором, очевидно, сознательно, так как этот бездушный человек не сыграл и не способен был сыграть сколько-нибудь значительной роли в разворачивающейся драме. В противоположность Ельцовой и герою повести, он не наложил никакого отпечатка на душевный мир героини. После первой встречи с ним герой говорит: "Он очень хороший, милый малый, так скромно говорит, так добродушно смотрит; его нельзя не полюбить... но умственные способности его не развились с тех пор, как мы его знали". I/

Он всё время остаётся на заднем плане, и его пассивная роль в повести лишает его даже сочувствия, на которое он имел бы право как одно из страдающих лиц. Но дело всё в том, что он до конца остаётся незнающим и непонимающим. Во время тяжелой и непонятной для него болезни жены он встречает героя "с озабоченным лицом". 2/ и только. Более колоритную фигуру представляет Шиммель, "учитель немецкого языка у соседей Приемкова", в котором можно увидеть эскиз к образу Лемма в романе "Дворянское гнездо". Вот, собственно, и все персонажи повести, если не считать нескольких портретных зарисовок слуг в первом письме.

I/ "Фауст", стр. 180.

2/ "Фауст", стр. 202.

В основе системы образов у Тургенева лежит тонкий, никогда не бывший в глаза психологический анализ, о котором сам писатель говорил: "Поэт должен быть психологом, но тайным: он должен знать и чувствовать корни явлений, но представлять только самые явления в их расцвете и увядании". I/

Как и во всех произведениях Тургенева, в повести "Фауст" существенную роль играют картины русской природы, о которых ещё Белинский сказал, что они "всегда верны, вы всегда узнаете в них нашу родную русскую природу."<sup>2/</sup> Причём, эти картины природы органически вплетаются в живую ткань тургеневского повествования, выполняя определенную композиционную роль. В одних случаях, они несут ту же нагрузку, что картины быта, указывая на время и место, в котором развёртываются описываемые события. Но и в этом случае они проникнуты особым, столь характерным для Тургенева, лирическим настроением. Таков, например, пейзаж в первом письме: "... сад удивительно похорошел: скромные кустики сирени, акации, жимолости /помнишь, мы их с тобой сажали/ разрослись в великолепные, сплошные кусты; берёзы, клёны - всё это вытянулось и раскинулось; липовые аллеи особенно хороши стали. Люблю я эти аллеи, люблю серозелёный нежный цвет и тонкий запах воздуха под их сводами; люблю пестреющую сетку светлых кружков по тёмной земле - песку у меня, ты знаешь, нету. Мой любимый дубок стал уже

I/ Письмо к К.Н. Леонтьеву от 3.X 1860 г. "Русская мысль", 1886 г., № 12, стр. 84.  
2/ В.Г. Белинский, Собр. соч. в 3-ех томах, т. III, Гослитиздат, 1948 г., стр. 833.

молодым дубом. Вчера, среди дня, я больше часа сидел в его тени на скамейке. Мне очень хорошо было. Кругом трава так весело цвела; на всём лежал золотой цвет, сильный и мягкий; даже в тень проникал он, а что слышалось птиц!..."<sup>1/</sup> По чаще картины природы у Тургенева призваны играть роль как бы аккомпанимента к настроению и переживаниям героев, подчеркивая и оттеняя их. Такова, например, картина предгрозового неба в сцене, предшествующей чтению "Фауста": "Прямо над поляной легко и высоко стояло большое розовое облако; как дым, тянулись по нём серые полосы; на самом краю его, то показываясь, то исчезая, дрожала звездочка; а немного подалее виднелся белый серп месяца на слегка поалевшей лазури. Я указал Бере Николаевне на это облако. - Да, - сказала она: - Это прекрасно, но посмотрите-ка сюда.

Я оглянулся. Закрывая собою заходящее солнце, вздымалась огромная, тёмносиняя туча; видом своим она представляла подобие огнедышащей горы; ее верх широкими снопом раскидывался по небу; яркой каймой окружал её зловеший багрянец и в одном месте на самой середине, пробивал насквозь её тяжёлую громаду, как бы вырываясь из раскалённого жерла...

- Быть грозе, - заметил Примков". <sup>2/</sup>

И, действительно, вечером разразилась гроза. Вышеописанный пейзаж как бы символизирует состояние героини: пока

---

<sup>1/</sup> "Фауст", стр. 172.

<sup>2/</sup> Там же, стр. 184.



всё ещё легко и ясно, но уже близка буря. И не случайно эта картина даётся именно перед чтением "Фауста", который как раз и принёс грозу в жизнь Веры. Ведь говорит же герой после её смерти: "То, что было между нами, промелькнуло мгновенно, как молния, и как молния принесла смерть и гибель..." 1/

Светлая, радостная картина природы сопутствует катанию героев по озеру: "Погода была славная, весёлая: большие, точно разодранные, белые тучи по синему небу, везде блеск, шум в деревьях, плесканье и шлёпанье воды у берега, на волнах беглые, золотые зайчики, свежесть и солнце !" 2/ Все эти зарисовки природы очень тонки и изящны, но вместе с тем просты и точны. Они говорят об умении писателя наблюдать ту жизнь природы, которой он посвятил вдохновенные строки в своей "Поездке в Полесье". Вдумчивый и наблюдательный художник, он не только видит все оттенки красок, как в приведённом изображении вечернего неба перед грозой, но и слышит все бесконечное разнообразие звуков природы. Вот, например, как описывает Тургенев голоса птиц: "Горлилки немолчно ворковали, изредка свистела иволга, зяблик выделял своё милое коленце, дрозды сердились и трещали, кукушка отзывалась вдали; вдруг, как сумасшедший, пронзительно кричал дятел". 3/

Этот маленький отрывок говорит не только о наблюдательности автора, но и об его языковом мастерстве, умении находить нужное слово из длинного ряда слов, близких по смыслу.

1/ "Фауст", стр. 197.

2/ Там же, стр. 191.

3/ Там же, стр. 172.

## 7. Язык повести.

О художественном языке Тургенева можно было бы написать большой труд, но в пределах данной работы придётся ограничиться несколькими замечаниями. Основной особенностью повести "Фауст" является, со стороны языка, то, что в ней совершенно отсутствует авторская речь. Ведь повествование ведётся от первого лица — от имени героя; поэтому весь текст повести, за исключением разговоров, представляет его речь — повествовательную или описательную, и в то же время прямую речь, т.к. он обращается всё время к своему другу — корреспонденту. Эта речь, спокойная в начале первого письма, уже к концу его начинает приобретать характерный оттенок лирической взволнованности. Чувствуется, что пишет человек образованный и начитанный. Это выражается хотя бы в том, что для казалось бы будничных явлений жизни он находит книжные сравнения. Например, герой описывает дворового парня Тимофея — идут прозаические, почти натуралистические детали, а заканчивается всё сравнением с произведением античного искусства: "Ты тогда боялся за его здоровье и предсказывал ему чахотку; а посмотрел бы ты теперь на его огромные, красные руки, как они торчат из узеньких рукавов нанкового сюртука, и какие у него повсюду встречаются круглые и толстые мышцы! Затылок как у быка, и голова вся в крутых, белокурых завитках — совершенный Геркулес фарнезский!"<sup>I/</sup>

---

<sup>I/</sup> "Фауст", стр. 172.

В том же духе выдержано сравнение собаки героя с Аргосом, ожидавшим Улисса. Часто герой прибегает и просто к цитатам. Это случается обычно в минуты наибольшего душевного волнения, когда он думает о Вере /уже приведенная ранее цитата из стихотворения Тютчева, слова из пролога "Фауста" Гёте в том же пятом письме/. Впрочем, речь героя может быть и спокойной и чуть-чуть ироничной. Вот, например, как он описывает свою первую встречу с Приимковым: "Я, в свою очередь, останавливаясь и с бодростью подсудимого, которого ведут к допросу, отвечаю: "Я такой-то", а сам гляжу, как баран, на господина с усами и думаю про себя: "а ведь я его видал где-то!"<sup>1/</sup> Примерно в том же духе выдержано и описание наружности Еиммели. Мастерство Тургенева - портретиста сказалось в описании портретов четы Ладановых, приведенном выше, и в данном героем портрете Веры: "Она была небольшого роста, очень хорошо сложена, немного тонка, черты имели правильные и чистые, прекрасный ровный лоб, золотисто-русые волосы, нос прямой, как у матери, довольно полные губы; серые с чернотой глаза глядели как-то слишком прямо из-под пушистых, кверху загнутых ресниц".<sup>2/</sup> Но наиболее типичным для речи героя остаются все же те места повести /а их большинство/, когда он в порыве душевного волнения говорит о своих переживаниях. Наиболее характерно в этом отношении седьмое письмо, где это волнение достигает наивысшего подъема. В разных местах данной работы мы приводили множество цитат, характеризующих ту лирическую взволнован-

---

1/ "Фауст", стр. 175.

2/ Т а м ж е, стр. 177.



ность, которой пронизана речь героя. Чтобы не повторяться, приведём лишь окончание упомянутого седьмого письма: О, друг мой, как тяжело стидиться слёз своих, скрывать их!... Одной молодости позволительно плакать; слёзы идут к ней одной... Я не могу перечесть это письмо; оно у меня вырвалось невольно, как стон. Я не могу ничего прибавить, ничего рассказать.. Дай срок: я приду в себя, овладею своею душою, и буду говорить с тобою как мужчина, а теперь мне бы хотелось прислонить мою голову к твоей груди... О Мефистофелы! и ты мне не помогаешь. Я остановился с намерением, с намерением раздражал в себе ироническую жилу, напоминал себе самому, как смешны и приторны покажутся мне через год, через полгода, эти жалобы, эти излияния... Нет! Мефистофель бессилён, и зуб его притупед..."<sup>1/</sup>

Иной характер носит речь Веры. Она немногословна, речь её спокойна и ясна, лишена недомолвок. Очевидно, что если она не хочет или не может выразить что-нибудь прямо и просто, она предпочитает молчать. Да она ведь и сама считает умение молчать — своим наибольшим дарованием.

Страстной и отрывистой становится её речь лишь в самом конце, при последнем свидании с героем, после того, как она увидела призрак своей матери: "Это сумасшествие. Я с ума схожу.. Этим шутить нельзя — это смерть... Прощайте"..<sup>2/</sup> Здесь мы ещё раз видим мастерство, с которым Тургенев передаёт нарастание и оттенки настроений.

---

<sup>1/</sup> "Фауст", стр. 196.

<sup>2/</sup> Т а м ж е, стр. 199.

Индивидуализирован и язык остальных персонажей повести: сдержанная и скупая речь Ельцовой, простоватая, всегда констатирующая обыденные факты, манера выражаться Приимкова, несколько слегка напыщенных и восторженных реплик Шиммеля.

Подводя итог сказанному, следует ещё раз подчеркнуть, что язык повести характеризует лирическая взволнованность, пронизывающая всю её словесную ткань светом и теплом. Это закономерное явление для художника, который писал: "Холодность — это уже посредственность".<sup>I/</sup>

#### З а к л ю ч е н и е.

"Фауст" занимает наряду с повестями "Ася" и "Первая любовь" одно из первых мест в ряду повестей И.С.Тургенева, продолжающих идейную тематику его романов в более камерном лирическом жанре. На фоне взумчивых пейзажных и жанровых зарисовок в повести ставятся глубокие философские и нравственно-этические вопросы. Если Тургенев во многом и ошибался при решении этих вопросов, то всё же самый факт постановки их является очень ценным, так как проблема взаимоотношения личного чувства и долга занимала важное место в современной писателю жизни. Рассматриваемая же в свете социалистического реализма, она не утратила значения и до сих пор.

---

<sup>I/</sup> Из письма к Полине Виардо.

Список использованной литературы.

1. В.И. Л е н и н. Сочинения, том ХУІІ.
2. И.С. Т у р г е н е в. Собр. соч., изд. "Правда", М. 1949, том УІ /"Фауст", "Яков Пасмыков", "Затишье", "Переписка", "Поездка в Полесье"./
3. И.С. Т у р г е н е в. Полн. собр. соч. в ІО-и томах, СПб, 1911 г.
4. И.С. Т у р г е н е в. Полн. собр. соч. в ІІ-и томах, том ХІ /письма/, М. "Правда", 1949.
5. И.С. Т у р г е н е в. "Накануне". Гослитиздат, М.-Л. 1949.
6. Н.Г. Ч е р н ы ш е в с к и й. "Что делать?" Латгосиздат, Рига, 1952.
7. Я.А. Д о б р о л ю б о в. Собр. соч. в 3-ех томах, том І, М. Госиздат худ. лит., 1950.
8. В.Г. Б е л и н с к и й. Собр. соч. в 3-ех томах, том ІІІ, Гослитиздат, М. 1948 г.
9. Н.А. Н е к р а с о в. Полн. собр. соч., том Х, Гослитиздат, М. 1950.
10. Б р о д с к и й. "И.С. Тургенев", М., изд. Акад. Наук РСФСР, 1950.
11. Г у т л я р. "И.С. Тургенев".
12. Н о в и к о в. "Тургенев-художник слова". М. 1954 г.
13. С.М. П е т р о в. "И.С. Тургенев", стенограмма публ. лекции, М. "Правда", 1950.
14. "Тургенев в русской критике", сборник статей. Гослитиздат, М. 1948.
15. "Великое наследие Тургенева", сборник, изд. Орловского Сбл. Сов. Деп. Труд., Орёл, 1940.



16. "Звенья", сборник материалов и документов, том УШ,  
М. Гос. Издат. культ.просвет.лит. 1950.
17. "Знамя". Литер.-худ.общ.-полит. журнал. № X за  
1953 г. Изд. "Правда".
18. "Faust. Eine Tragödie von Johann Wolfgang von  
Goethe", München. Theodor Stroefels' Kunst-  
verlag.
19. Краткий философский словарь. Гослитиздат, издание  
3-е, М. 1952.

О г л а в л е н и е .

1.	Введение .....	стр. I
2.	Отзывы современников Тургенева о повести "Фауст" /Обзор критической литературы/ ..	стр. 5
3.	Тургенев о повести "Фауст" .....	стр. 18
4.	Содержание повести .....	стр. 20
5.	Проблема личного счастья и нравственно- го долга .....	стр. 52
6.	Жанровые и стилистические особенности повести. ....	стр. 70
7.	Язык повести .....	стр. 84
8.	Заключение .....	стр. 87
9.	Список использованной литературы .....	стр. 88
10.	Оглавление .....	стр. 90